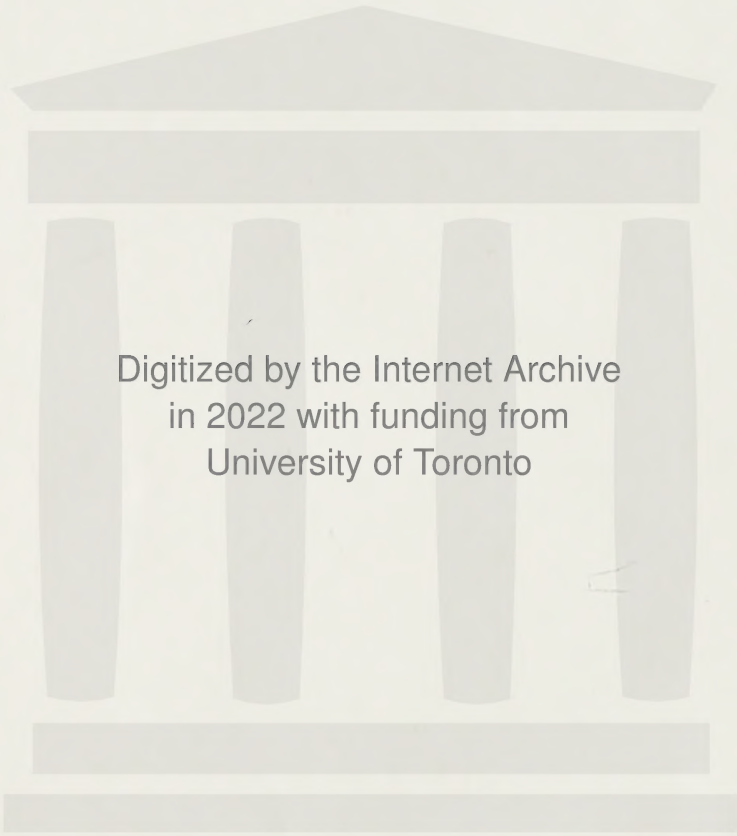
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 03413 8784


Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/einealpensinfoni00stra_0

RICHARD STRAUSS

Eine Alpensinfonie

An Alpine Symphony

op. 64

Partitur
neu durchgesehen von Walter Seifert

Verlag von F. E. C. Leuckart · München

Gegründet 1782

JAN 8 1985

M
1001
S91
op. 64
1915

Besetzung des Orchesters

2 große Flöten, 2 kleine Flöten (zugleich III. und IV. große Flöte)

2 Hoboen, englisch Horn (zugleich III. Hoboe), Heckelphon

1 Es-Clarinette, 2 B-Clarinetten, 1 C-Clarinette (zugleich Baßclarinette in B)

3 Fagotte, Contrafagott (zugleich IV. Fagott)

4 Hörner, 4 Tenortuben in B und F (zugleich 5. 6. 7. 8. Horn)

4 Trompeten

4 Posaunen

2 Baßtuben

2 Harfen (womöglich zu verdoppeln)

Orgel

1 Windmaschine, 1 Donnermaschine, Glockenspiel, Becken, große Trommel, kleine Trommel, Triangel, Herdengeläute, Tamtam (3 Spieler)

Celesta

Pauken (2 Spieler)

Mindestens 18 erste, 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 10 Violoncelle, 8 Bässe 12 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen hinter der Szene (im Notfall aus dem Orchester zu besetzen)

In großen Orchestern sind von Ziffer (94) ab, wo D steht, die 2 großen Flöten, Hoboen, die Es- und C-Clarinette zu verdoppeln

Zur Ausführung der langen Bindungen der Bläser ist Samuels Aerophon anzuwenden

Aufführungsdauer ca. 50 Minuten

F.E.C.L. 7529

ZUR EINFÜHRUNG

„Ich dirigiere am liebsten die Alpensinfonie" schrieb Richard Strauss im Frühling 1947 nach London, wo man plante, ein großes Musikfest mit seinen Kompositionen zu veranstalten. Schwierigkeiten, hauptsächlich in der Besetzung des Orchesters und bei der Beschaffung des Notenmaterials, verhinderten jedoch die Aufführung des Werkes, das schließlich durch die „Sinfonia domestica" ersetzt werden mußte. Dies ändert aber nichts an der Tatsache, daß Strauss selbst seine letzte große sinfonische Dichtung, die Alpensinfonie, dazu erwählt hatte, um nach dem zweiten Weltkriege seinen Wiedereintritt in das große internationale Musikleben so eindrucksvoll wie möglich zu vollziehen.

Mehr als ein Menschenalter zuvor, im Entstehungsjahr dieses Werkes, hatte er am 10. November 1915 an Hofmannsthal geschrieben: „Alpensinfonie am 5. Dezember müssen Sie hören: es ist wirklich ein gutes Stück!"

Nach hundert Tagen, am 8. Februar, hatte er diese riesige Partitur vollendet, nachdem ihn die Komposition in ersten Anfängen und Skizzen schon seit 1911 beschäftigt hatte. Es sei daran erinnert, daß Strauss in jenen ersten Entstehungstagen seine Arbeit an dem Werk als eine Art Lückenbüßer ansah, da er nach Vollendung des „Rosenkavalier" einen neuen Operntext von Hofmannsthal herbeisehnte: „Ich warte auf Sie und quäle mich inzwischen mit einer Symphonie herum, was mich aber eigentlich noch weniger freut wie Maikäfer schütteln", schrieb er ihm am 15. Mai 1911. Wir müssen dem Schicksal dafür danken, daß sich diese Einstellung änderte, als er sich im Jahre 1914 dem Werk mit vollem künstlerischen Ernst wieder zuwandte.

Richard Specht hat uns einige Äußerungen des Meisters aus den Tagen überliefert, da dieser die Uraufführung mit der Dresdner Hofkapelle — ihr und dem Grafen Nicolaus Seebach ist die Partitur gewidmet — in Berlin selbst leitete (28. Oktober 1915). In ihnen werden die beiden wesentlichen Eigenschaften des Werkes, wenn auch in scherzhafter Form, klargelegt. Da ist einmal die im besten Sinne des Wortes naive Art, mit der Strauss an den großen Vorwurf heranging: „Ich hab' einmal so komponieren wollen, wie die Kuh die Milch gibt", und da ist weiterhin sein Hinweis auf die in der Komposition in höchstem Maße zur Entfaltung kommende Orchestrierungskunst in seinem Ausspruch nach der Generalprobe: „Jetzt endlich hab' ich instrumentieren gelernt."

Ungleich ernster ist eine andere, frühere Äußerung von Strauss, die uns durch Willi Schuh überliefert ist: „Ich will meine Alpensinfonie den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen, herrlichen Natur." Es wäre jedoch verlorene Mühe, die musikalische Verwirklichung dieser hochfliegenden Gedanken in der Partitur aufspüren zu wollen. Richard Strauss selbst bewahrt uns davor mit seinen durchaus realistischen Untertiteln, die zahlreicher sind und schneller aufeinanderfolgen als in irgendeiner seiner früheren sinfonischen Dichtungen. Der Mensch, der sich in dieser Sinfonie auf eine Wanderung in die Alpenwelt begibt, ist von dionysischer Art, ein Sinnenmensch, dem sich die Natur ganz unmittelbar offenbart und den alle ihre Erscheinungen mit reiner, ungekünstelter Genugtuung erfüllen. Über allem kaleidoskopartigen Wechsel der Bilder steht aber die „Anbetung der ewigen, herrlichen Natur". Dies ist der Schlüssel zum eigentlichen Verständnis der Tondichtung.

Damit soll indessen nicht in Abrede gestellt werden, daß die Alpensinfonie ein großartiges Stück Programmusik ist, wie es selbst Strauss nur einmal geschrieben hat. Nicht weniger als 23 Untertitel kennzeichnen die verschiedenen Stufen einer Bergwanderung. Eine solche Mannigfaltigkeit an Naturerleben bedingt bei einem Richard Strauss aber auch die gleiche Mannigfaltigkeit orchestraler Farben. Allein schon die Instrumentation gibt dem Werk eine Sonderstellung innerhalb der Orchesterliteratur. Die Größe des Orchesterapparates hat viele Diskussionen ausgelöst. Besteht aber hierzu wirklich Anlaß? Vierfache Holz- und Blechbläser, zwei Harfen, Orgel, Celesta, Streicher und Schlagzeug bilden den wesentlichen Bestandteil der Besetzung (siehe S. 2). Hinzu kommen auf kürzere oder längere Zeit Ergänzungsinstrumente mit zum Teil scharfem Klangcharakter wie Es-Klarinette, Heckelphon und vier Tenortuben sowie „hinter der Szene" 12 Hörner, 2 Trompeten und 2 Posaunen.

Ferner schreibt Strauss vor, daß „in großen Orchestern" von Ziffer 94 ab für einige Takte die 2 großen Flöten, Oboen, die Es- und die C-Klarinette zu verdoppeln seien, ein Wunsch, der wohl nur selten erfüllt wird. Was aber in der Hauptsache verschiedene Kritiker veranlaßte, von einem „Mammutorchester" zu sprechen, ist die Vielzahl der Schlag- und Geräusch-Instrumente, die Strauss fordert: eine Windmaschine, eine Donnermaschine, Glockenspiel, Becken, große und kleine Trommel, Triangel, Herdengeläute, Tamtam und (von zwei Spielern gespielt) Pauken. Einem oberflächlichen Betrachter mag auch die Besetzung des Streichkörpers übertrieben erscheinen. Es sind „mindestens" 18 erste und 16 zweite Violinen, 12 Bratschen, 10 Violoncelli und 8 Kontrabässe vorgeschrieben. Das klingt in der Tat nach einem bombastischen Massenorchester. Bei sorgfältigem Partiturstudium ist freilich zu erkennen, daß Strauss eine so durchdachte Teilung des Streichkörpers gerade zur Erzielung subtilster Klangwirkungen vorgenommen hat und daß somit seine Vorschrift „mindestens" durchaus gerechtfertigt ist. Geht doch die Teilung stellenweise so weit, daß geradezu von einer solistischen Verwendung der Spieler gesprochen werden kann. In einem späten Alterswerk, den „Metamorphosen" (1945) für 23 Solostreicher, ist Strauss auf diese Technik wieder zurückgekommen.

Dieser Orchesterapparat ermöglichte es dem Komponisten, auch vor der Schilderung gewaltigster Naturereignisse nicht zurückzuschrecken. Wie selten aber und mit welch' großer Sparsamkeit benutzt er das volle Orchester! Als Strauss die Alpensinfonie schrieb, hatte er längst erkannt, daß breite Flächenmalerei in der Orchestermusik wohl als farbiger Untergrund dienen kann, daß es aber viel mehr auf kammermusikalisch klare Linienführung, auch beim großen Orchester, ankommt. So finden wir denn in dieser Partitur eine wahre Fülle musikalischer Filigranarbeit, die sich von dem farbenprächtigen Untergrund abhebt und durch ihn in ihrem Stimmungswert und ihrer Ausdrucksfähigkeit nur noch erhöht wird.

Wer beim Lesen der Untertitel meint, ein musikalisches Bilderbuch vor sich zu haben, mag entschuldigt sein. Will man die Alpensinfonie indessen als das große, einheitliche Kunstwerk erfassen, das sie in Wirklichkeit ist, so darf man ihrem Verlauf nicht nach den in der Partitur vermerkten Programmtiteln folgen, sondern muß versuchen, ihren Aufbau zu erkennen. Sie birgt eine wundersame Vereinigung der Formenwelt der Sinfonie einschließlich der von Strauss so geliebten Formen des Rondo und der Variation, denen man schon in „Till Eulenspiegel" (1895) und „Don Quixote" (1897) begegnet. Auch die Technik der langsamen Einleitung und des langsamen Ausklanges kennen wir in

kleinerem Ausmaß von „Till Eulenspiegel" her. Dazwischen steht nun ein sinfonischer Satz, mit erstem und letztem Teil als kraftvoll schreitenden Allegri, mit scherzohaften Intermezzi, mit idyllischen Andantes und einem wundervollen Adagio als Kernstück.
Doch folgen wir jetzt dem Verlauf des Wandertages im einzelnen:
Die „Nacht" und der folgende „Sonnenaufgang" bilden die Einleitung (Anfang bis 7 Takte vor Ziffer 12). „Nacht" ist nur eine Untermalung, wohingegen „Sonnenaufgang" schon eines der Hauptthemen der Alpensinfonie bringt, dem wir immer wieder begegnen (Ziffer 7). Mit dem „Anstieg" beginnt der eigentliche sinfonische Ablauf des Werkes. Ein kräftiges Marschthema (8 Takte vor Ziffer 12) charakterisiert den rüstig und unbekümmert ausschreitenden Wanderer und wird zur Basis für den weiteren musikalischen Verlauf. Es ist noch oft anzutreffen, entweder in ursprünglicher Gestalt oder mit entsprechenden, von der poetischen Idee geforderten Änderungen. Der „Eintritt in den Wald" (Ziffer 21) ist erster Ruhepunkt im Aufbau des Ganzen, gleichsam das Liedthema im klassischen Sinfoniesatz, ein Stück anheimelnder Naturpoesie, das an das „Waldweben" in Wagners „Siegfried" erinnert. Die gleiche Stimmung beherrscht die „Wanderung neben dem Bache" (2 Takte vor Ziffer 31), musikalisch eine in sehr bewegte Ornamentik eingebettete Verbreiterung des Wanderthemas. „Am Wasserfall" (3 Takte vor Ziffer 41) endet dieser erste Teil des Anstiegs, in einer „Erscheinung" (Ziffer 42) ausklingend. Die glitzernden Figuren des „Wasserfalles", die auch die „Erscheinung" umspielen, haben alle Merkmale des sinfonischen Scherzos. Ein wahres Juwel ist die innige Melodie (molto espressivo) des Hornes (3 Takte vor Ziffer 46), die zu dem Teil „Auf blumigen Wiesen" (Ziffer 47) überleitet. Diese und die nächste, ihr verwandte Episode „Auf der Alm" (3 Takte vor Ziffer 51) bilden das eigentliche Idyll der Alpensinfonie. Die Erinnerung an Gustav Mahlers musikalische Naturbilder mit Herdenglocken und Jodlern nimmt man gern in Kauf.
Es folgt nun eine Reihe von erregenden Teilen, die nach der Lieblichkeit der Wiesen und Almen die Rauheit und die Gefahren der Bergwelt schildern: „Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen" (Ziffer 59), „Auf dem Gletscher" (3 Takte vor Ziffer 68), „Gefahrvolle Augenblicke" (4 Takte vor Ziffer 72). Musikalisch bedeuten sie die äußerst kunstvolle Durchführung des Haupt- (Wander-)Themas.
Beachtenswert sind die fugierten Teile, die Strauss dann gern verwendet, wann immer er jemanden in Not und Drangsal schildern oder wenn er die Wissenschaft karikieren will — „Don Quixote", „Also sprach Zarathustra" (1896) und die „Sinfonia domestica" (1903) liefern dafür frühere Beispiele. Das gesamte Themenmaterial erscheint hier nun in den verschiedensten Gestalten, mühsam gegeneinander kämpfend und den Eindruck schwierigen Aufwärtsdrängens erweckend. Dies hält ohne Unterbrechung an bis das Ende des Aufstiegs erreicht ist. Erst „Auf dem Gipfel" (5 Takte nach Ziffer 76) herrscht der Frieden, angekündigt von den Posaunen in einem einfachen, gebrochenen Akkordthema (6 Takte nach Ziffer 76). Der musikalische Höhepunkt des ganzen Werkes wird in der „Vision", dem „langsamen Sinfoniesatz" erreicht (4 Takte vor Ziffer 88).
Der an technischen Einzelheiten Interessierte sei noch auf die Meisterschaft in der Behandlung der acht Hörner (Ziffer 84 bis vierter Takt vor Ziffer 88) und die Trillerführung bei sämtlichen Streichern (4 Takte vor Ziffer 88) hingewiesen.
Die besinnliche Ruhe auf dem Gipfel wird jetzt durch neue Bilder getrübt. Neue Bewegung kommt in die Musik. „Nebel steigen auf" (Ziffer 97), „Die Sonne verdüstert sich

allmählich" (Ziffer 98), „Elegie" (Ziffer 100) und „Stille vor dem Sturm" (4 Takte nach Ziffer 103) sind die bedrückenden Gegenstücke zu den idyllischen Episoden des Aufstieges. Neues thematisches Material wird jedoch nicht eingeführt. Umkehrungen und Verkürzungen der Themen des Aufstiegteiles deuten musikalisch den Rückweg an, der sich in tobendem Unwetter vollzieht. Die Einheit dieses Geschehens wird auch durch den Titel „Gewitter und Sturm, Abstieg" charakterisiert (3 Takte vor Ziffer 110). In diesem Abschnitt sind technische Einzelheiten der Instrumentation vorzufinden, wie sie zuvor in der Instrumentationskunst ungebräuchlich waren, so der Gebrauch der „Flatterzunge" in den Holzbläsern (beginnend 3 Takte vor Ziffer 110), die Wiedergabe des Blitzes durch Trompeten, Es-Klarinette und zwei kleine Flöten (Ziffer 110), die kühne harmonische Fixierung des Satzes durch das volle Werk der Orgel und schließlich die fff-Instrumentierung des Höhepunktes (Ziffer 124), wenn zum vollen Orchester die Donnermaschine auf die Dauer von 2 Takten tritt. Mehr als diesen Ausbruch klanglicher Wildheit sollte man aber die Technik des Meisters bewundern, der danach in wenigen Takten vom fff zum pp findet und so das majestätische Bild des „Sonnenuntergang" (Ziffer 129) mit den ausdrücklich als „feierlich" vorgeschriebenen Trompetenklängen formt (Ziffer 130). Damit ist die Sinfonie abgeschlossen. Es bleibt nur noch der codaähnliche „Ausklang" (Ziffer 134) und die „Nacht" (7 Takte nach Ziffer 144), die das Ganze zum Anfang zurückführend im Pianissimo abrundet.

Die vorliegende Studienpartitur ist von Herrn Kapellmeister Walter Seifert (Staatsoper München), den Richard Strauss als „lieber Corrigent" und „berühmter Fehlerfinder" bezeichnete, vor Drucklegung sorgfältig revidiert worden. Diese Arbeit geht auf einen Wunsch des Meisters aus dem Jahre 1941 zurück, dem anläßlich dieses Neudruckes entsprochen werden konnte.

Dr. Adolf Aber

INTRODUCTION

"I should most prefer to conduct the Alpine Symphony", wrote Richard Strauss in the Spring of 1947 to London, where it was planned to organize a great festival of his compositions. Difficulties, arising principally from the large orchestra required and the supplying of the orchestral material, prevented however the performance of the work, for which finally the "Sinfonia Domestica" had to be substituted. This, however, does not alter the fact that Strauss himself had chosen his last great symphonic poem, the Alpine Symphony, in order that his re-entry into the great international music scene after the second world war should be accomplished as impressively as possible.

More than a generation earlier, in the year in which this work was written, he wrote on November 15th, 1915 to Hofmannsthal, "You must hear the Alpine Symphony on 5th December; it is really a fine piece!" On February 8th, 1915, he had completed this colossal score after 100 days of intensive work, but he had already been occupied in its composition from the first beginnings and sketches since 1911. It should be remembered that Strauss in those first days of composition regarded his labour on the work as a form of stop-gap, since after the completion of "Rosenkavalier" he wanted a new opera text from Hofmannsthal. He wrote to him on May 15th, 1911, "I am waiting for you and in the meantime worry myself with a symphony which actually however gives me less enjoyment than shaking cockchafers from a tree". We must be thankful to fate that this attitude was altered when in the year 1914 he turned again to the work in complete artistic earnest.

Richard Specht provides us with a few observations of the master from those days when he himself conducted the first performance with the Dresden Hofkapelle in Berlin (October 28th, 1915) — the score is dedicated to them and to Graf Nicolaus Seebach. In these observations the two essential characteristics of the work were clearly defined, although in jocular form. There is in the first instance the naive (in the best sense of the word) way in which Strauss approached the great plan, "I wanted for once to compose just as a cow gives milk"; and there is further his reference to the art of orchestration in his pronouncement after the general rehearsal — "Now at last I have learnt to orchestrate". In contrast and more serious is another earlier observation by Strauss which comes to us through Willi Schuh; "I shall call my Alpine Symphony the Antichrist, since there is in it moral purification through one's own strength, deliverance through labour, and worship of nature, eternal and magnificent". It would, however, be a waste of effort to try to trace in the score the musical realization of these lofty thoughts. Richard Strauß himself prevents us from doing so with his thoroughly realistic sub-titles which are more numerous and follow one another in quicker succession than in any of his earlier symphonic poems. The individual who in this symphony sets out to wander in the alpine world is of Dionysian form, a figure of the mind, to whom Nature manifests herself quite directly, and who is filled with pure unaffected satisfaction by all her manifestations. Over all the kaleidoscopic changes of the picture however stands "The Worship of Nature, eternal and magnificent". This is the key to the essential comprehension of the tone-poem.

This is not to deny that the Alpine Symphony is an imposing piece of programme music such as even Strauss wrote only once. No fewer than 23 sub-titles characterize the various stages of the mountain journey. Such a multiplicity of experiences of Nature require from a Richard Strauss however the same multiplicity of orchestral colours. The very instrumentation itself gives the work a special position within the literature of the orchestra. The vastness of the orchestral apparatus has aroused many discussions. But is there really cause for this? Four each of wood and brass instruments, two harps, organ, celeste, strings and percussion, form the essential part of the instrumentation (see p. 2). To these are added for shorter or longer periods other instruments with to some extent obtrusive tonal characters such as E flat clarinet, heckelphone and four tenor tubas, as well as 12 horns, 2 trumpets and 2 trombones "behind the scenes".

In addition Strauss prescribes that "in large orchestras", from figure 94 on for a few bars, the two flutes, oboes and the E flat and C clarinets are to be doubled, a wish that will probably only seldom be fulfilled. What induces various critics to speak of a "mammoth" orchestra however, is the great number of percussion and noise instruments which Strauss requires; a wind machine, a thunder machine, glockenspiel, cymbals, large and small drums, triangle, cow-bells, tam-tam and timpani with two players. To a superficial observer the disposition of the string body might appear excessive. "At least" 18 first and 16 second violins, 12 violas, 10 celli and 8 double basses are prescribed. This indeed sounds like a bombastic mass orchestra. By careful study of the score it is however to be perceived that Strauss has designed a well-considered division of the string body, deliberately to achieve the most subtle tonal effects, and that his prescription of "at least" is thoroughly justified. Here and there the division is so extensive that positively a solistic use of the players can be spoken of. In a later work of his old age, the "Metamorphosen" (1945) for 23 solo strings, Strauss returned to this technique.

This orchestral apparatus enabled the composer not to be afraid of delineating the most mighty events of Nature. How seldom however, and with what great economy he uses the full orchestra! When Strauss was writing the Alpine Symphony he had long recognized that broad expanses of colour in orchestral music may serve as a background, but that much more depends on chamber music-like clear linear composition, even with a large orchestra. Thus we find in this score a real abundance of musical filigree work, which stands out from the magnificently coloured background and is enhanced by it in its effect and expressive quality.

Those who imagine that reading the sub-titles will give them a musical picture-book may be excused. If, however, one is to comprehend the Alpine Symphony as the great homogeneous work of art which it is in reality, so one must follow its course, not by the programme titles in the score, but must rather endeavour to recognise its construction. It contains a wonderful combination of the world of form of the symphony including the Rondo and Variation so beloved by Strauss which have already been met with in "Till Eulenspiegel" (1895) and "Don Quixote" (1897). The technique of the slow introduction and the slow ending can be recognised also in smaller degree in "Till Eulenspiegel". Between there stands a symphonic movement, with first and last sections as vigorously striding allegros, with scherzo-like intermezzos, with idyllic andantes and a wonderful adagio as centre-piece.

Let us now follow the course of the day's journey in detail. "Night" and the following "Sunrise" form the introduction (from the beginning to 7 bars before figure 12). "Night" is only a preparatory background, whereas "Sunrise" already presents one of the principal themes of the Alpine Symphony which we meet again and again (figure 7). With "The Ascent" the real symphonic course of the work begins. A vigorous march theme (8 bars before figure 12) characterizes the robust and carefree-striding wanderer and becomes the basis for further musical development. It is often met with again, either in its original form or with corresponding alterations derived from the poetic idea. The "Entry in the Forest" (figure 21) is the first point of rest in the whole construction, as it were the 'lied' theme in the classic symphonic movement, a piece of nature poetry, heart-warming, which calls to mind the "Forest Murmurs" in Wagner's "Siegfried". The same mood governs the "Wandering by the Brook" (2 bars before figure 21), musically an extension of the "Wander" theme, embedded in very lively ornamentation. "By the Waterfall" (3 bars before figure 41) ends this first part of "The Ascent", finishing with an "Apparition" (figure 42). The glittering figurations of the "Waterfall" which also play around the "Apparition", have all the characteristics of the symphonic scherzo. A veritable jewel is the inner melody (molto espressivo) of the horn (3 bars before figure 46) which leads to the section "On the flowering meadows" (figure 47). This and the next, its related episode "On the pastures" (3 bars before figure 51), form the real 'idyll' of the Alpine Symphony. The reminiscence of Gustav Mahler's nature-pictures with cow-bells and yodelling one gladly accepts.

There now follows a series of exciting sections, which after the loveliness of the meadows and pastures, describes the ruggedness and dangers of the mountain world; "Through thicket and brier to wrong paths" (figure 59), "On the glacier" (3 bars before figure 68), "Dangerous Moment" (4 bars before figure 72). Musically they signify the utmost artistic development of the main (Wander) theme.

Worthy of note are the fugal sections which Strauss always liked to use whenever he wished to portray someone in need or hardship, or to caricature scholarship — "Don Quixote", "Also sprach Zarathustra" (1896) and the "Sinfonia Domestica" (1903) offer earlier examples of this. The same thematic material now appears here in various forms, carefully contrasted with one another, and giving an impression of difficult upward striving. These continue without a break until the end of the ascent is reached. Tranquillity is reached "On the Summit" (5 bars after figure 76), announced by the trombones in a simple theme of broken chords (6 bars after figure 76). The musical climax of the whole work comes in "The Vision", the slow symphonic movement (4 bars before figure 88).

Those interested in technical details are referred to the masterly handling of the eight horns (figure 84 to 4 bars before 88) and the trill-development of the whole string body (4 bars before figure 88).

The deliberate rest on the summit is troubled by other pictures. A new impetus comes into the music. "Mists arise" (figure 97), "The sun gradually darkens" (figure 98), "Elegy" (figure 100) and "Calm before the storm" (4 bars after figure 103) are the distressing contrasts to the idyllic episodes of the ascent. No new thematic material is introduced however. Inversions and diminutions of the themes of the "Ascent" section

indicate the return journey, which is accomplished in blustering stormy weather. The unity of these events is characterized by the title "Tempest and Storm —Descent" (3 bars before figure 110). In this section are to be found technical details of instrumentation previously unusual, such as the use of "flutter-tonguing" in the wood-wind (commencing 3 bars before figure 110), the portrayal of lightning by trumpets, E flat clarinet and two piccolos (figure 110), the daring harmonic establishment of the whole movement by full organ, and finally the fff instrumentation of the climax (figure 124) when the thunder machine is added to the full orchestra for 2 bars. More than these outbursts of tonal ferocity however, one should admire the technique of the master who thereafter reduces in a few bars the fff to pp and so forms the majestic picture of "Sunset" (figure 129) with the expressive trumpet tones, prescribed as 'solemn' (figure 130). This brings the symphony to a close. There only remains the coda-like "Echo" (figure 134) and "Night" (7 bars after figure 144), which rounds off the whole, leading back to the beginning pianissimo.

The present study score has been carefully revised before printing by Kapellmeister Walter Seifert (Staatsoper Munich), whom Richard Strauss described as "dear corrector" and "famous error-finder". This work of revision dates back to a wish of the master in the year 1941, which could be complied with on the occasion of this reprint.

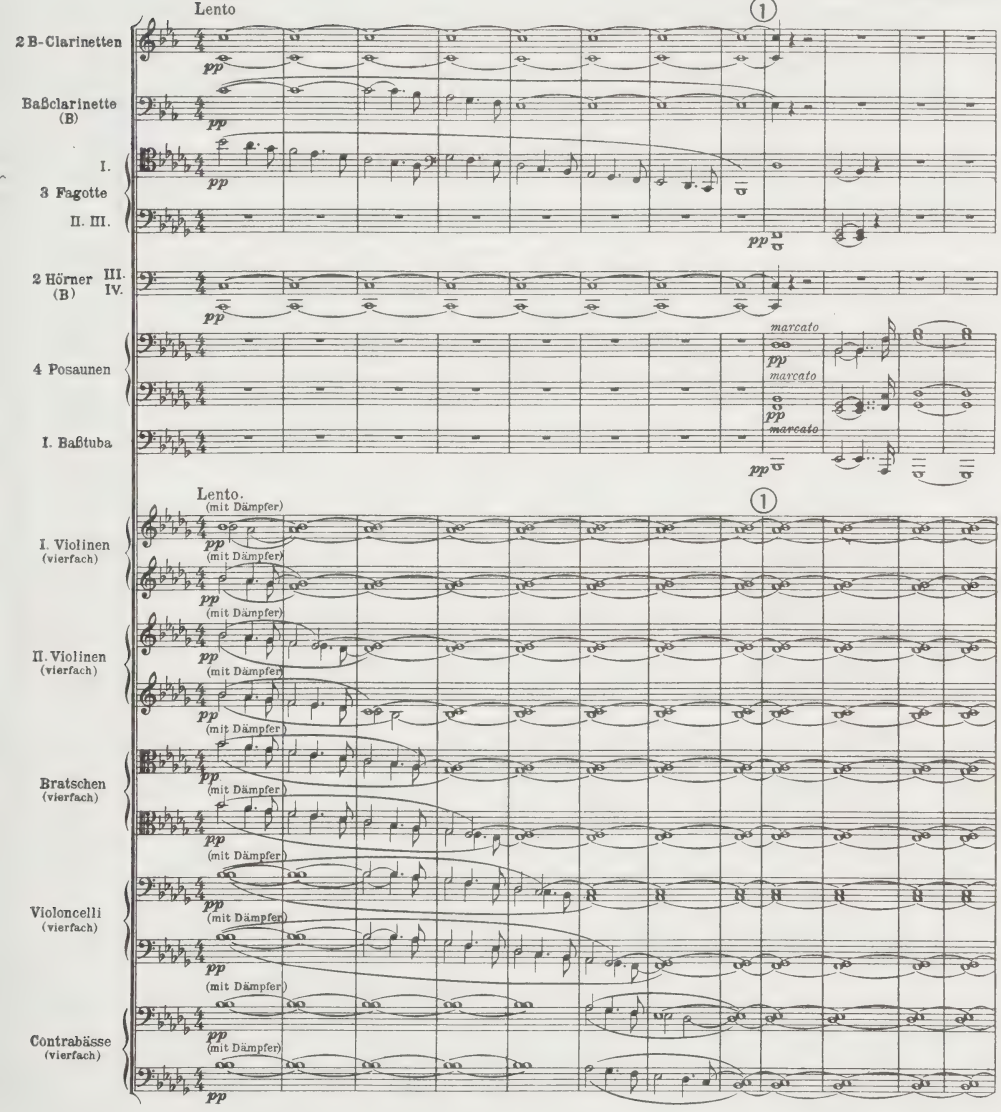
Dr. Adolf Aber

Eine Alpensinfonie

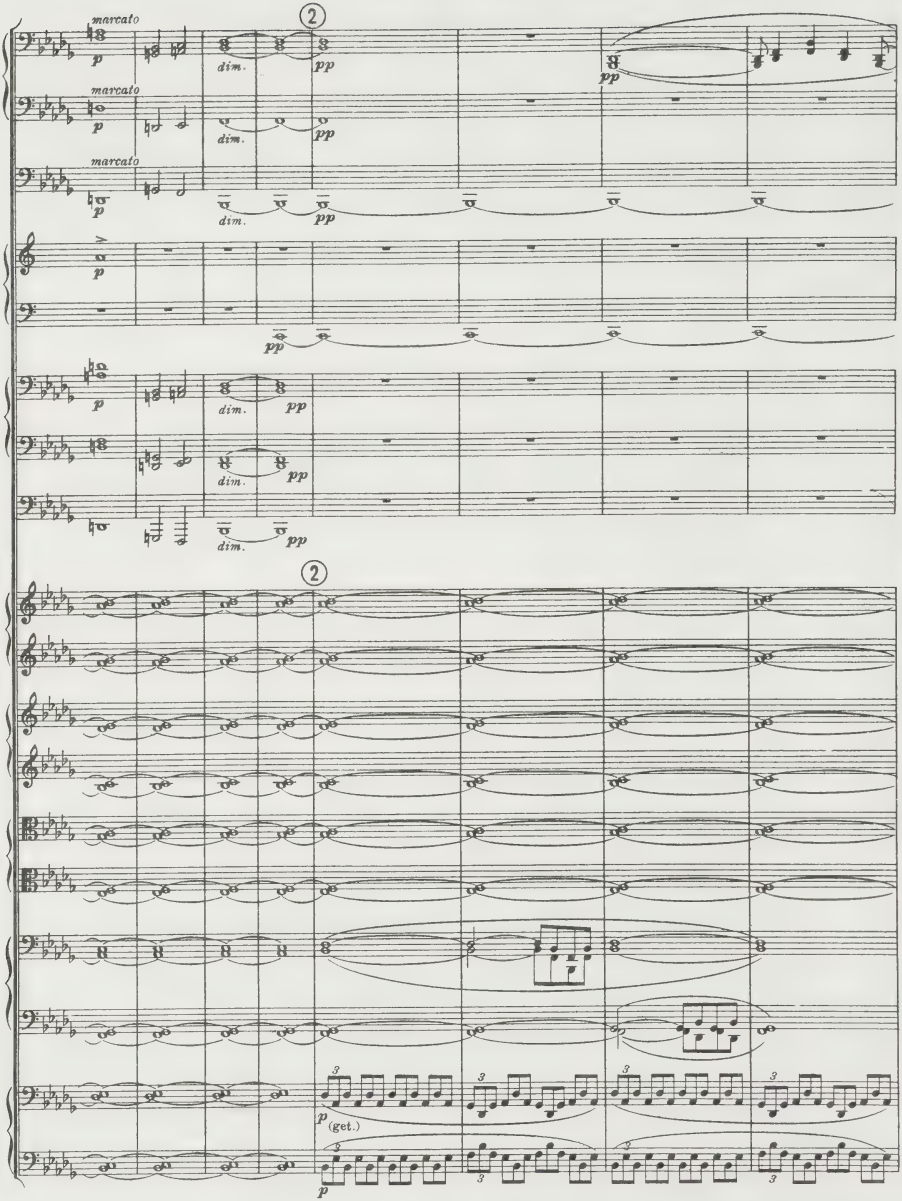
Nacht

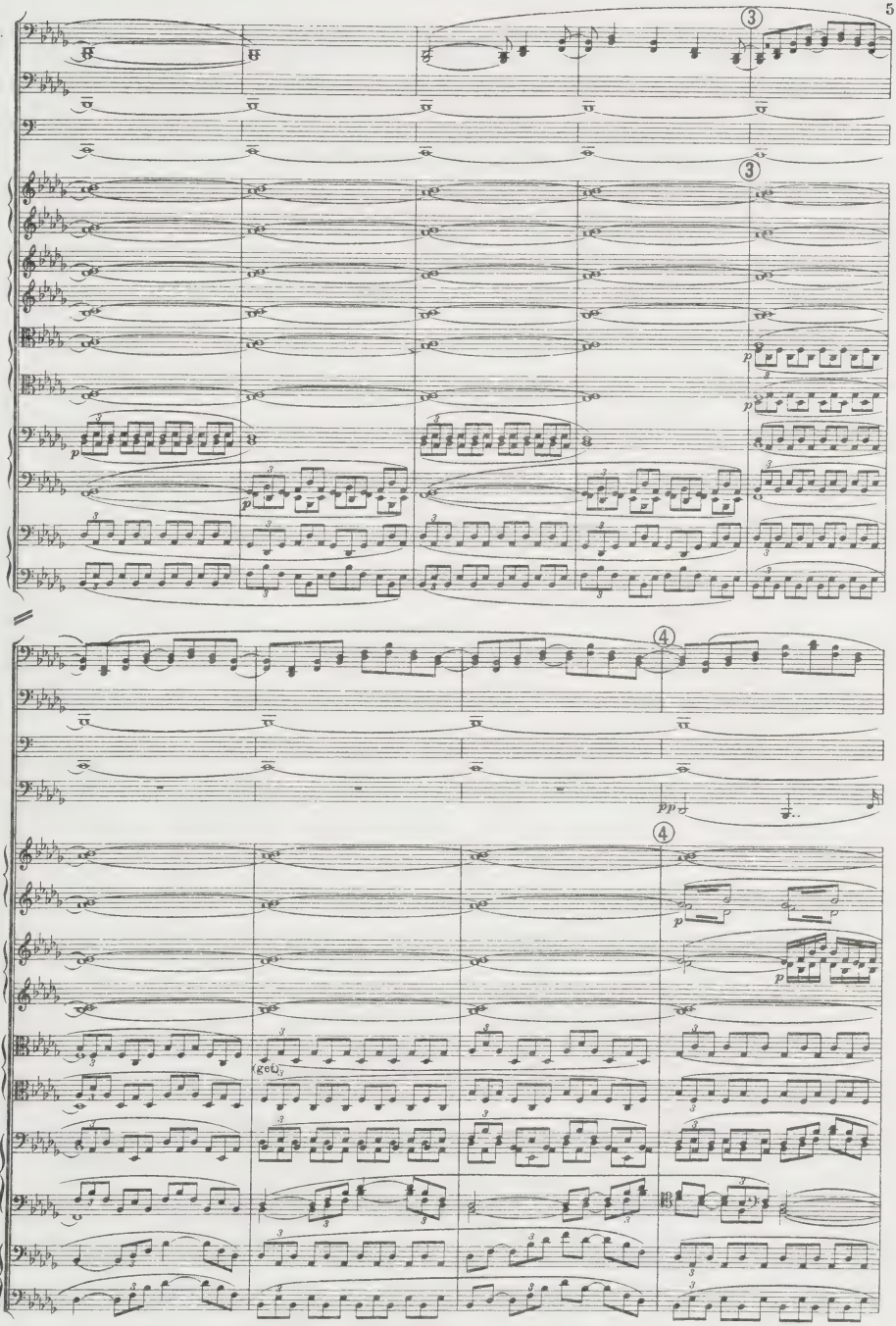
Lento

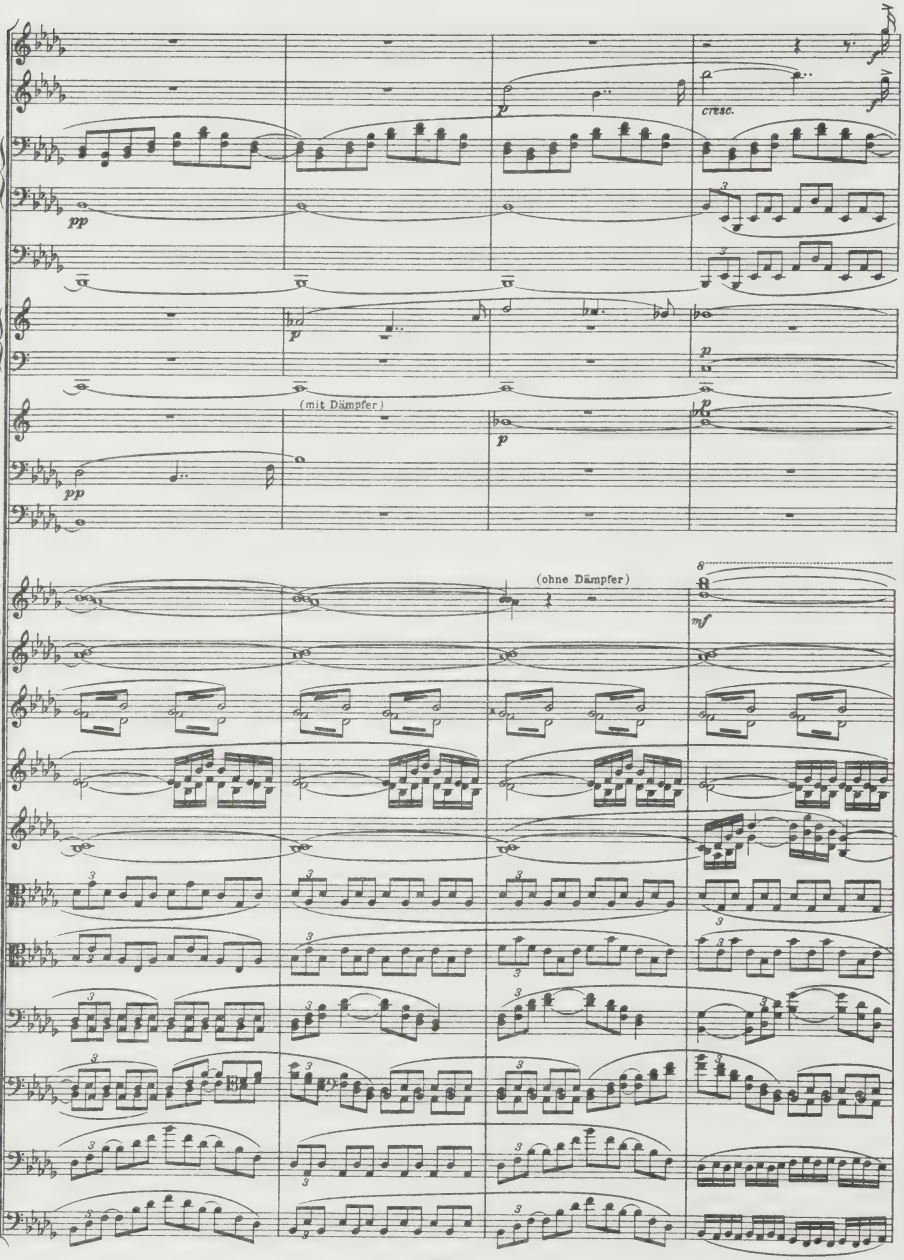
Richard Strauss, Op. 64

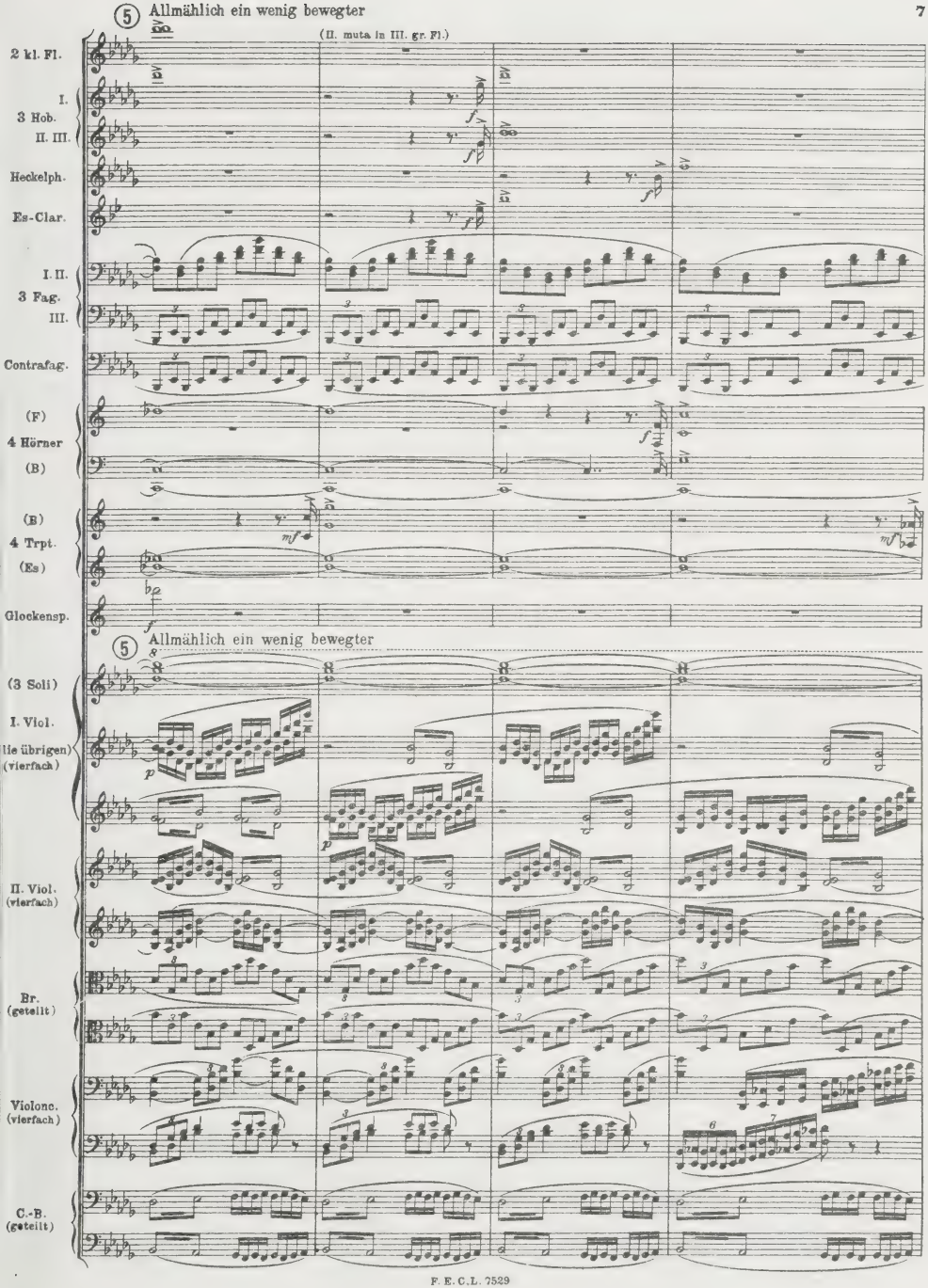


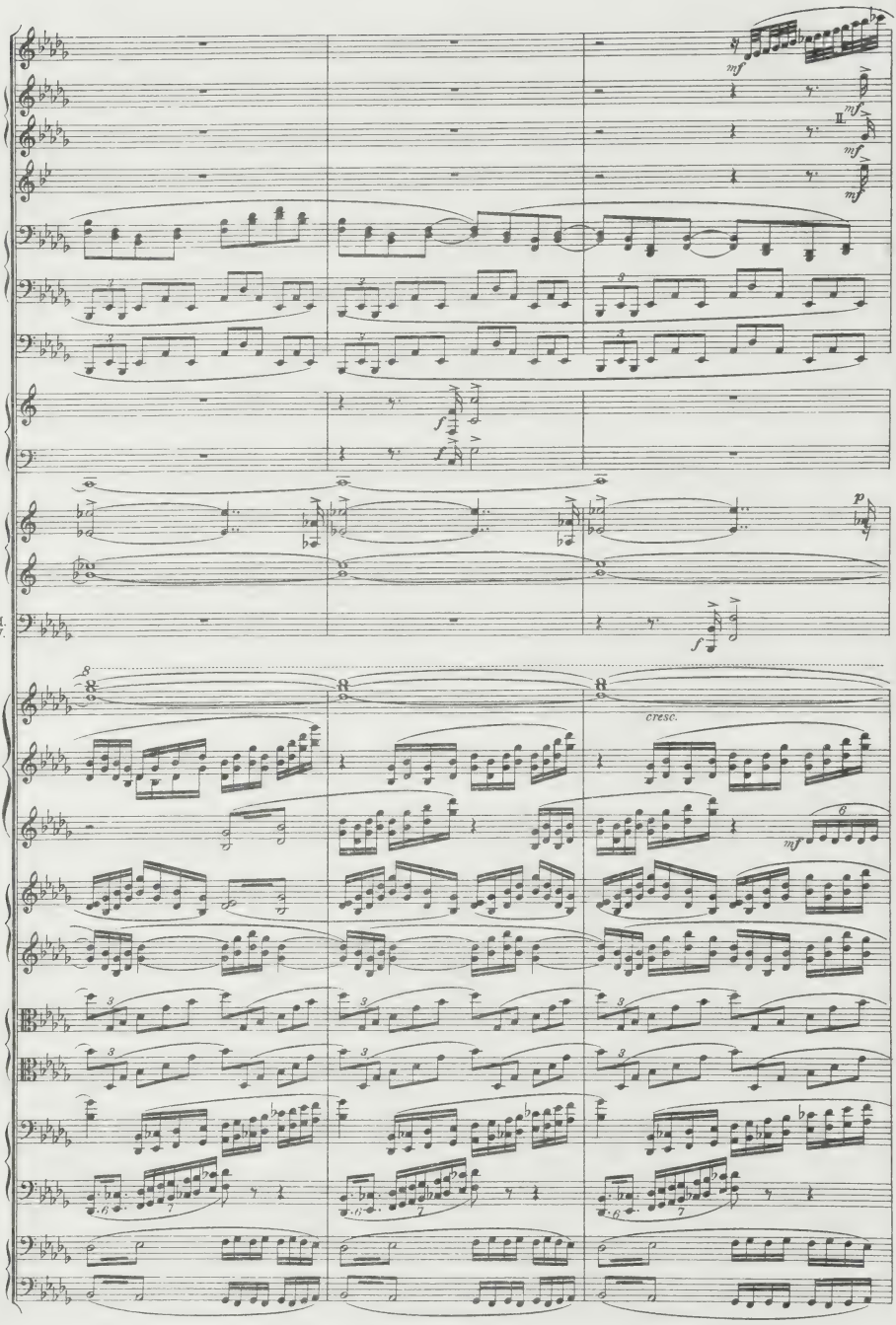
Copyright 1915 by F. E. C. Leuckart, Leipzig

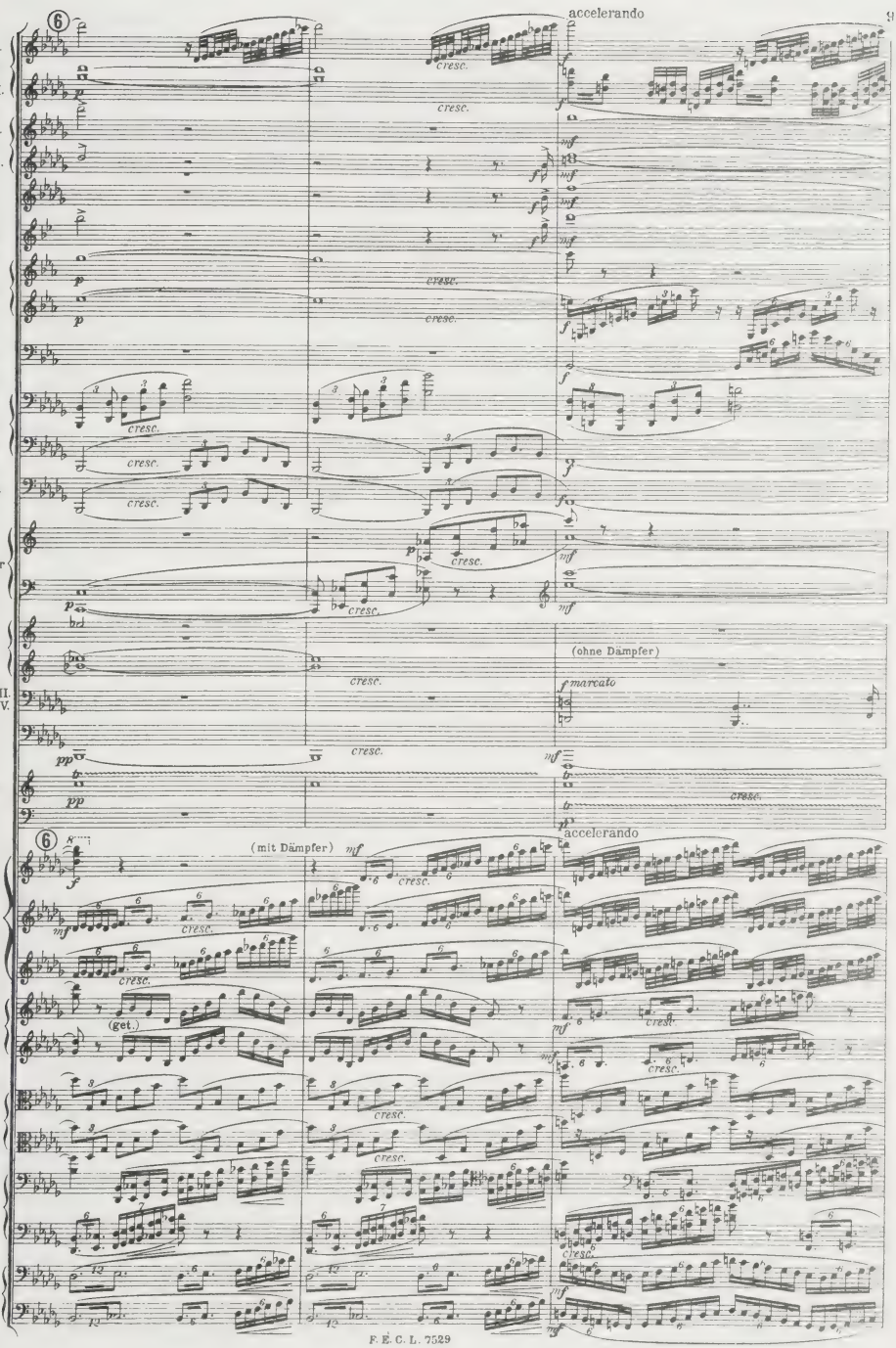

I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F) I.
2 Hörner
(B) IV.
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Viol. (vierfach)
II. Viol. (vierfach)
Br. (vierfach)
Violonc. (vierfach)
C.-B. (vierfach)
marcato
dim.
pp
p
(get.)
2
3

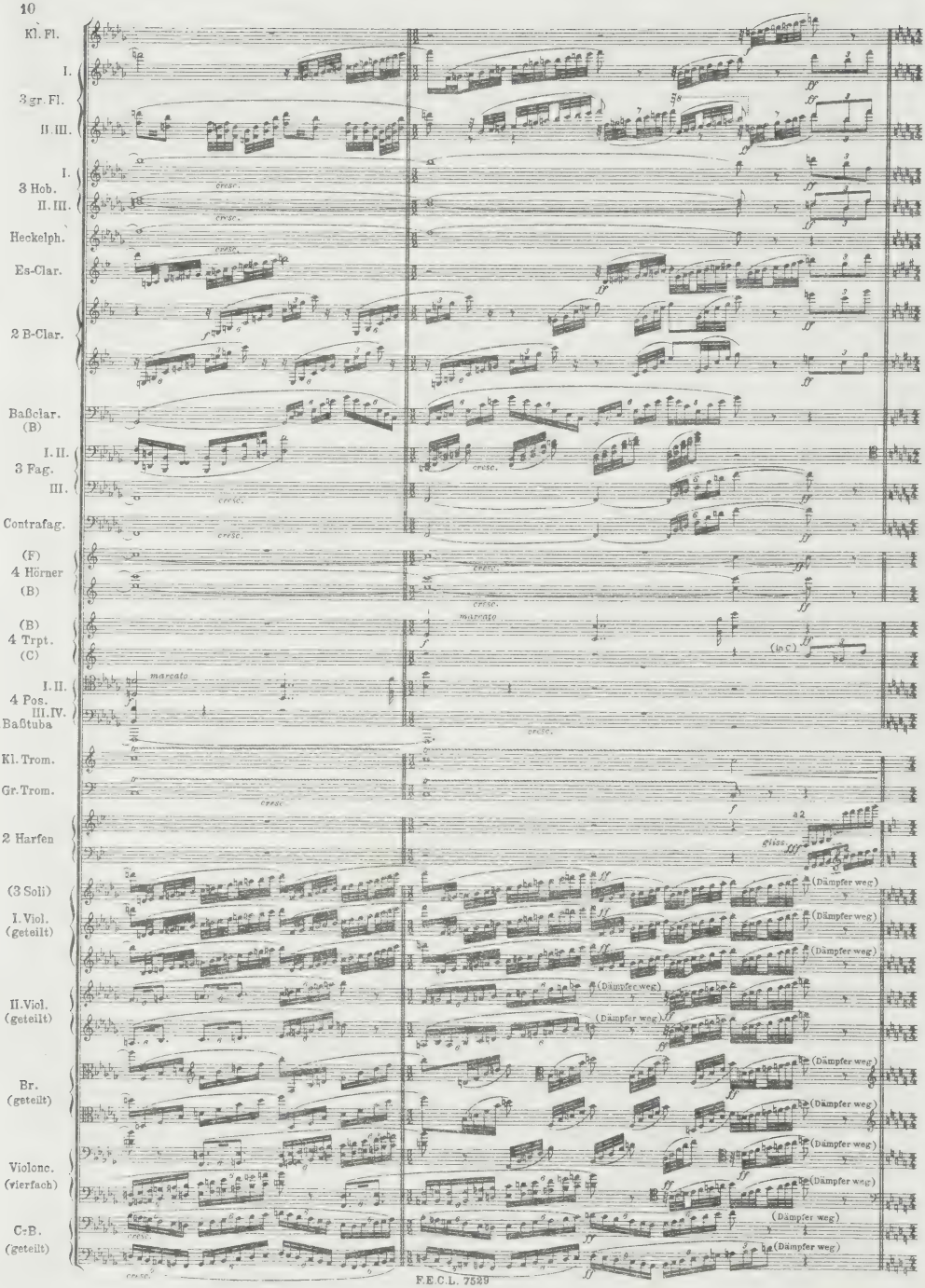

I. II. Fag.
Contrafag.
IV. Horn (B)
I. Viol. (vierfach)
II. Viol. (vierfach)
Br. (vierfach)
Violonc. (vierfach)
C.-B. (geteilt)
I. II. Fag.
Contrafag.
IV. Horn (B)
I. Baßtuba
I. Viol. (vierfach)
II. Viol. (vierfach)
Br. (vierfach)
Violonc. (vierfach)
C.-B. (geteilt)

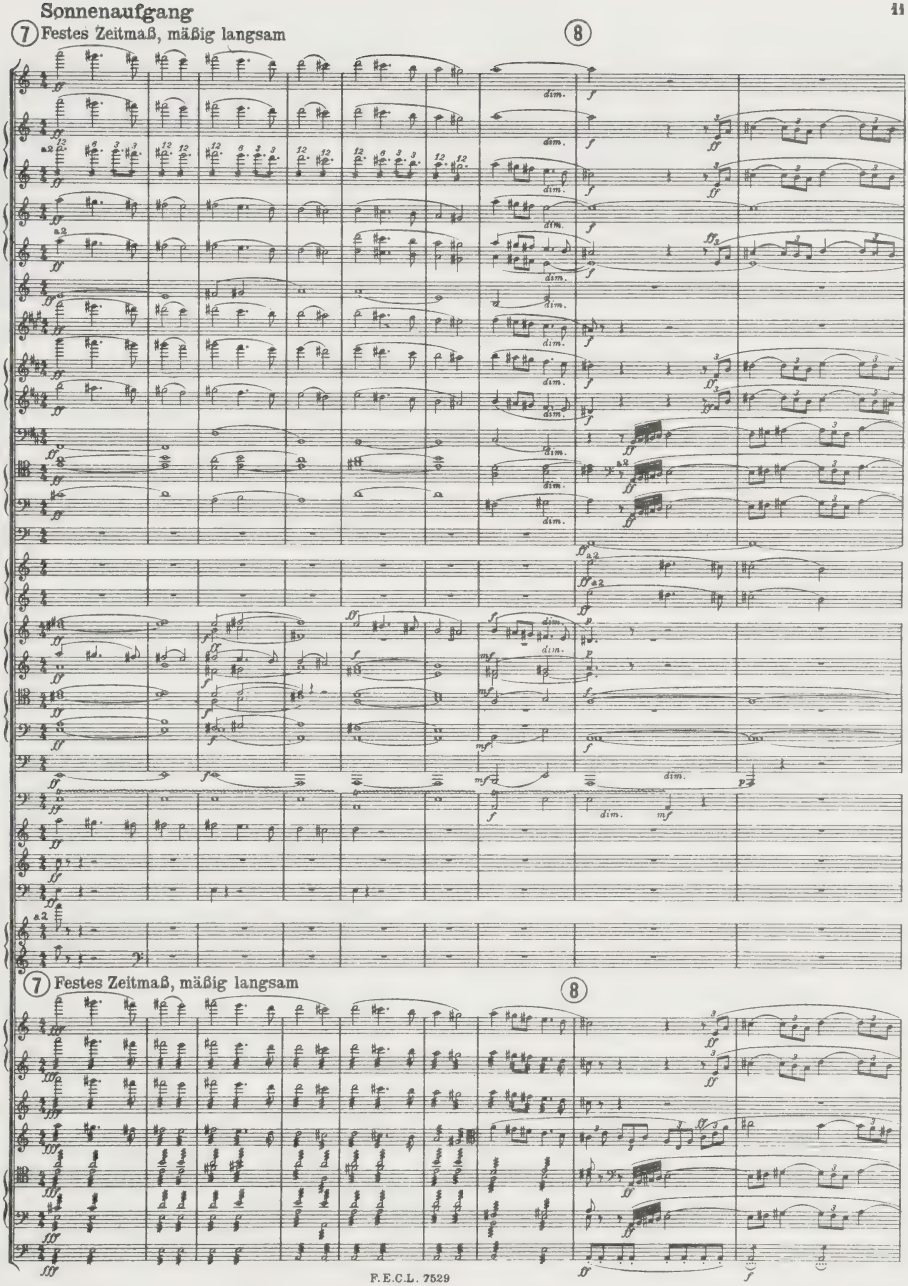

2 kl. Fl.
I. Hob.
cresc.
I. II.
3 Fag.
III.
pp
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(B)
p
2 Trpt. III.
(Es) IV.
(mit Dämpfer)
III. Pos.
I. Baßtuba
(ohne Dämpfer)
mf
(3 Soli)
I. Viol.
(die übrigen)
(vierfach)
II. Viol.
(vierfach)
Br.
(geteilt)
Violonc.
(vierfach)
C.-B.
(geteilt)

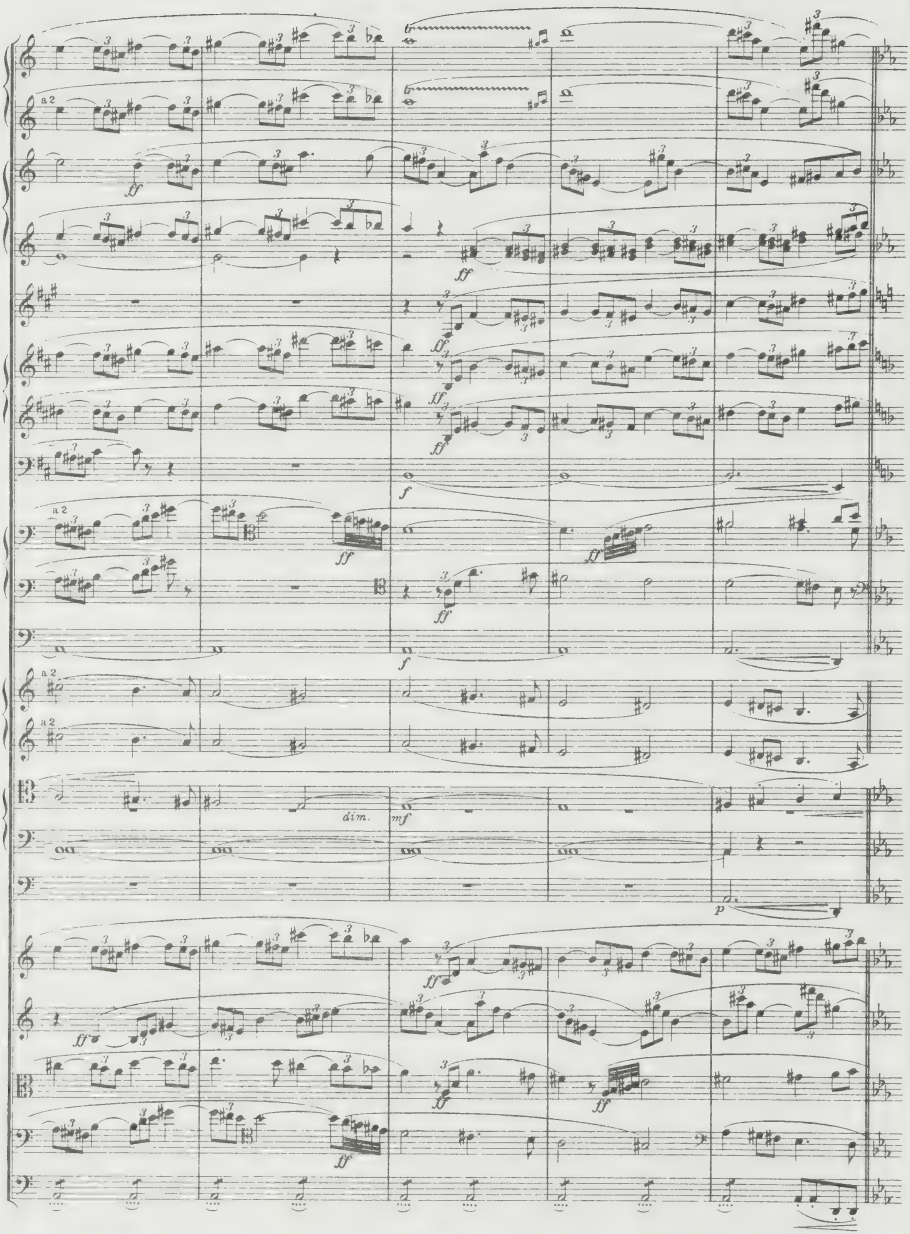

⑤ Allmählich ein wenig bewegter
(II. muta in III. gr. Fl.)
2 kl. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(B)
(B)
4 Trpt.
(Es)
Glockensp.
⑤ Allmählich ein wenig bewegter
(3 Soli)
I. Viol.
die übrigen
(vierfach)
II. Viol.
(vierfach)
Br.
(geteilt)
Violonc.
(vierfach)
C.-B.
(geteilt)

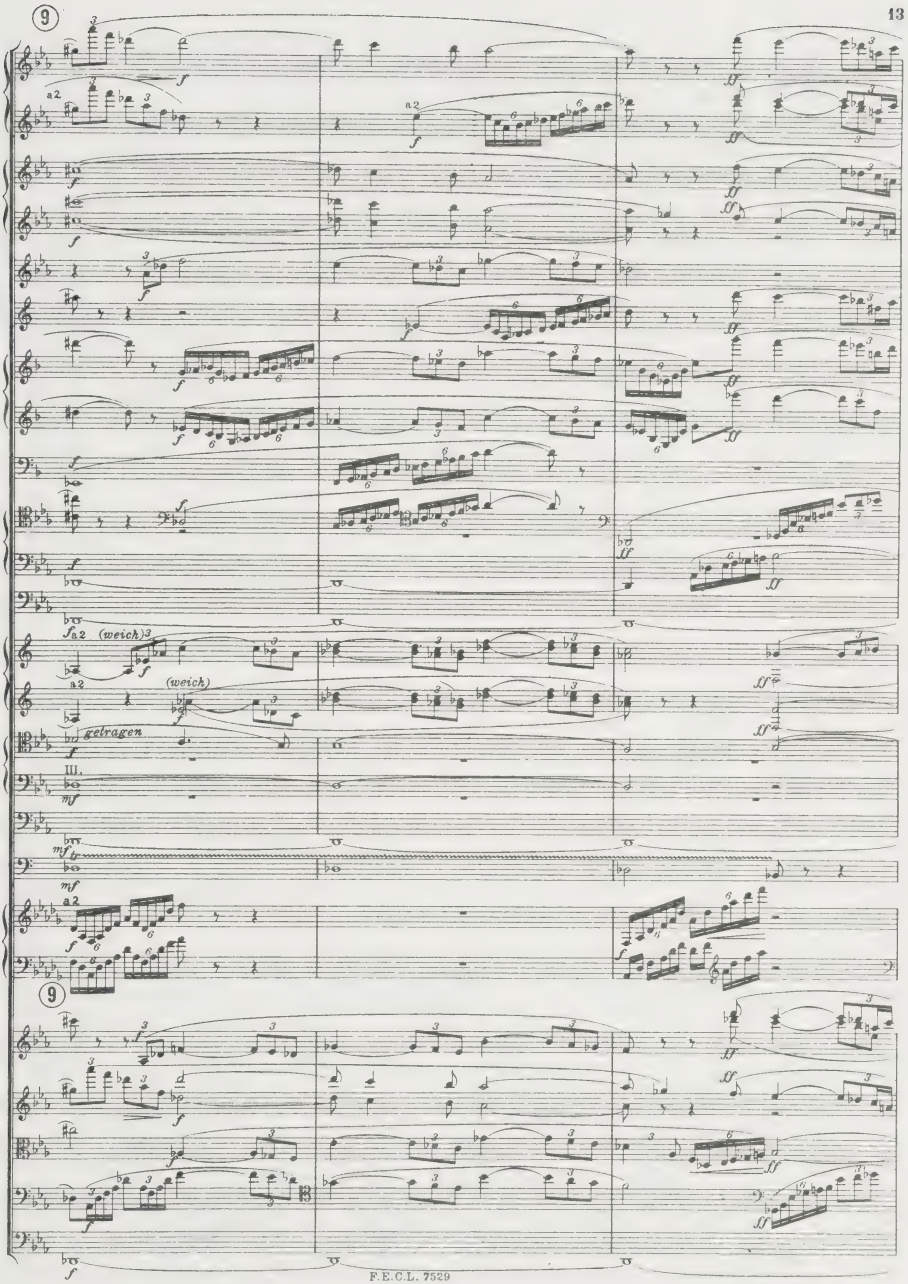

I. gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Es-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(B)
(B)
4 Trpt.
(Es)
2 Pos. III. IV.
(3 Soli)
I. Viol. (vierfach)
II. Viol. (vierfach)
Br. (geteilt)
Violonc. (vierfach)
C.-B. (geteilt)
cresc.

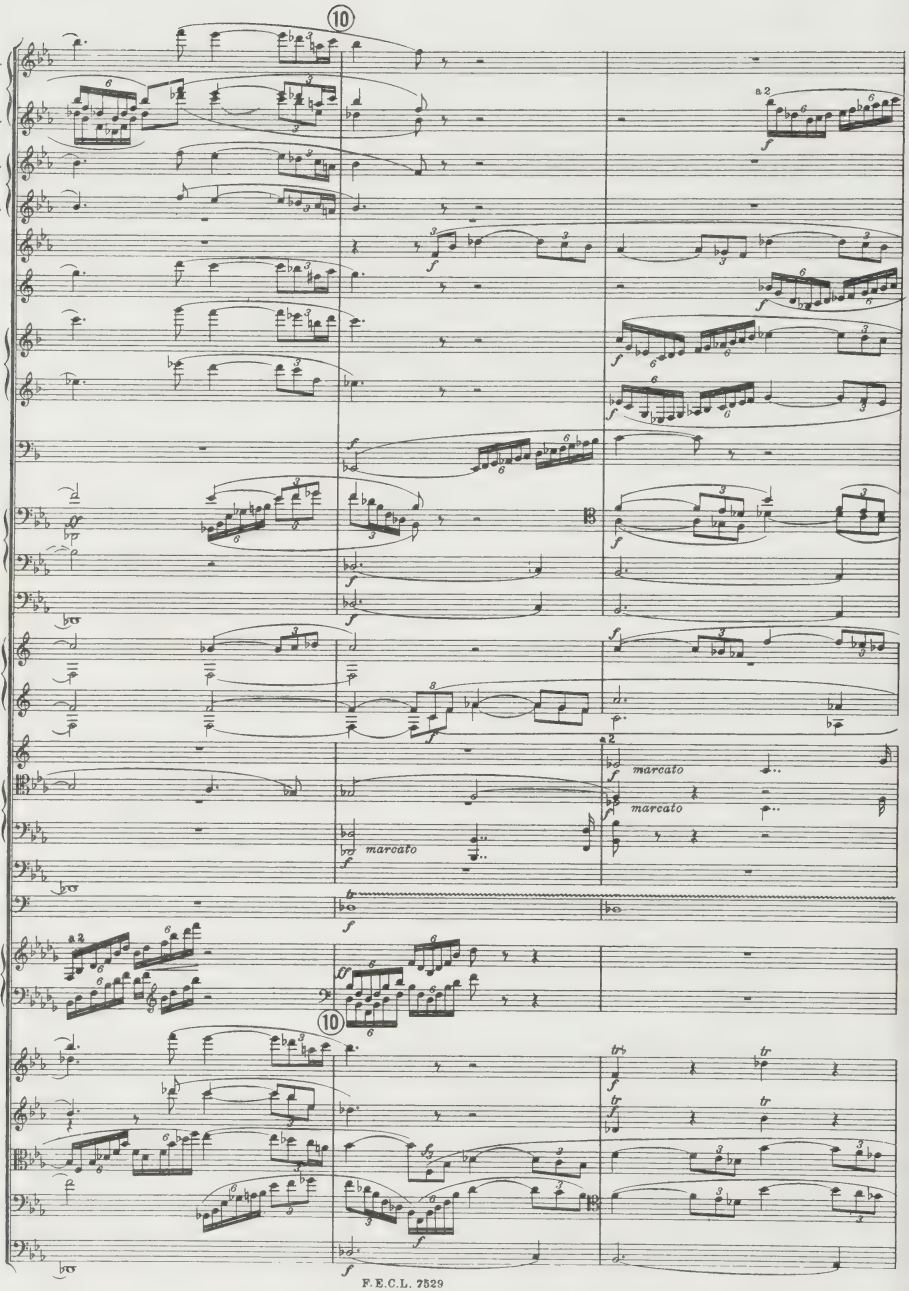

accelerando
I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(B)
(B)
4 Trpt.
(Es)
2 Pos. III. IV.
I. Baßtuba
Kl. Trom.
Gr. Trom.
(ohne Dämpfer)
marcato
(3 Soli)
(mit Dämpfer)
I. Viol. (geteilt)
II. Viol. (vierfach)
(get.)
Br. (geteilt)
Violonc. (vierfach)
C.-B. (geteilt)
cresc.

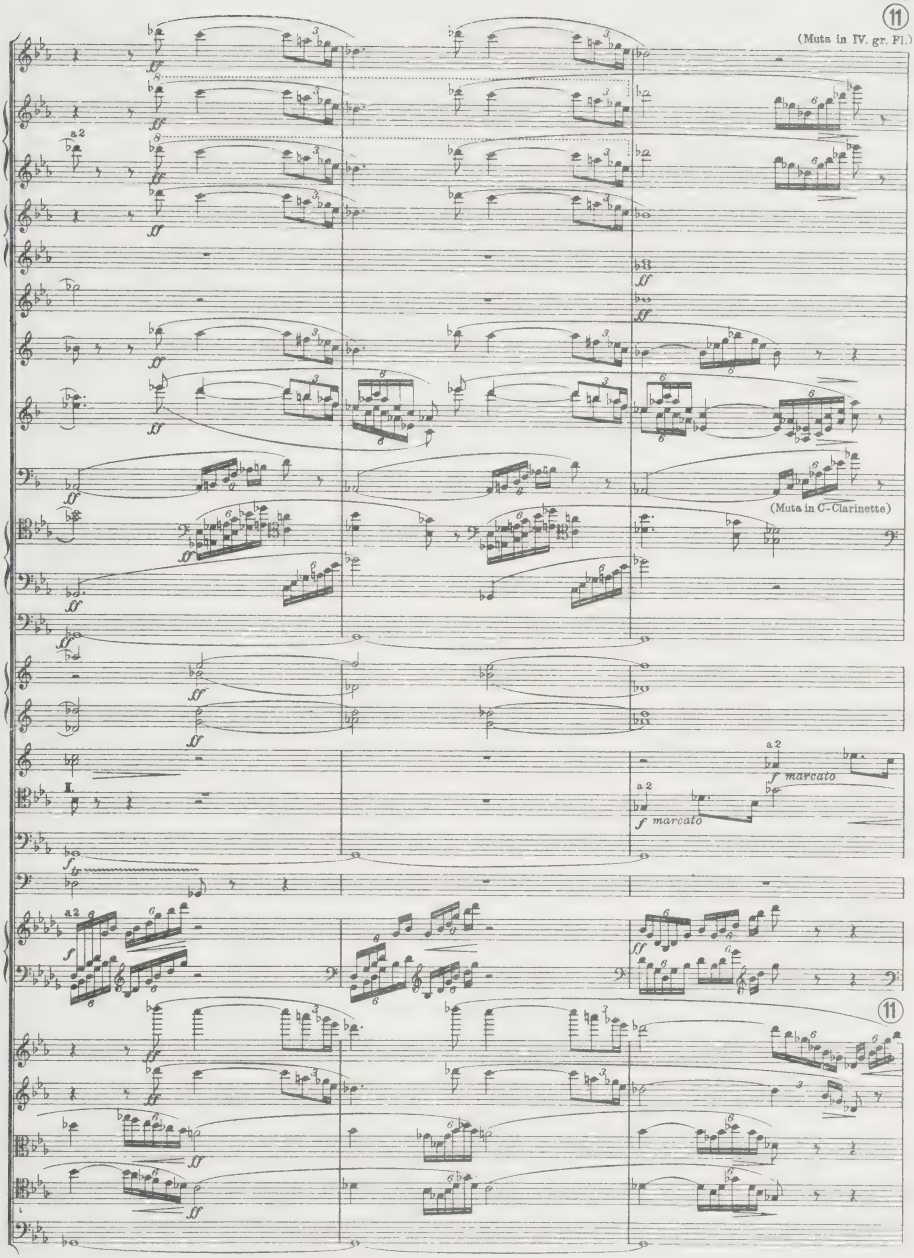

Kl. Fl.
I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(B)
(B)
4 Trpt.
(C)
I. II.
4 Pos.
III. IV.
I. Baßtuba
Kl. Trom.
Gr. Trom.
2 Harfen
(3 Soli)
I. Viol. (geteilt)
II. Viol. (geteilt)
Br. (geteilt)
Violonc. (vierfach)
C-B. (geteilt)
cresc.
marcato
(in C)
a2
gliss.
(Dämpfer weg)

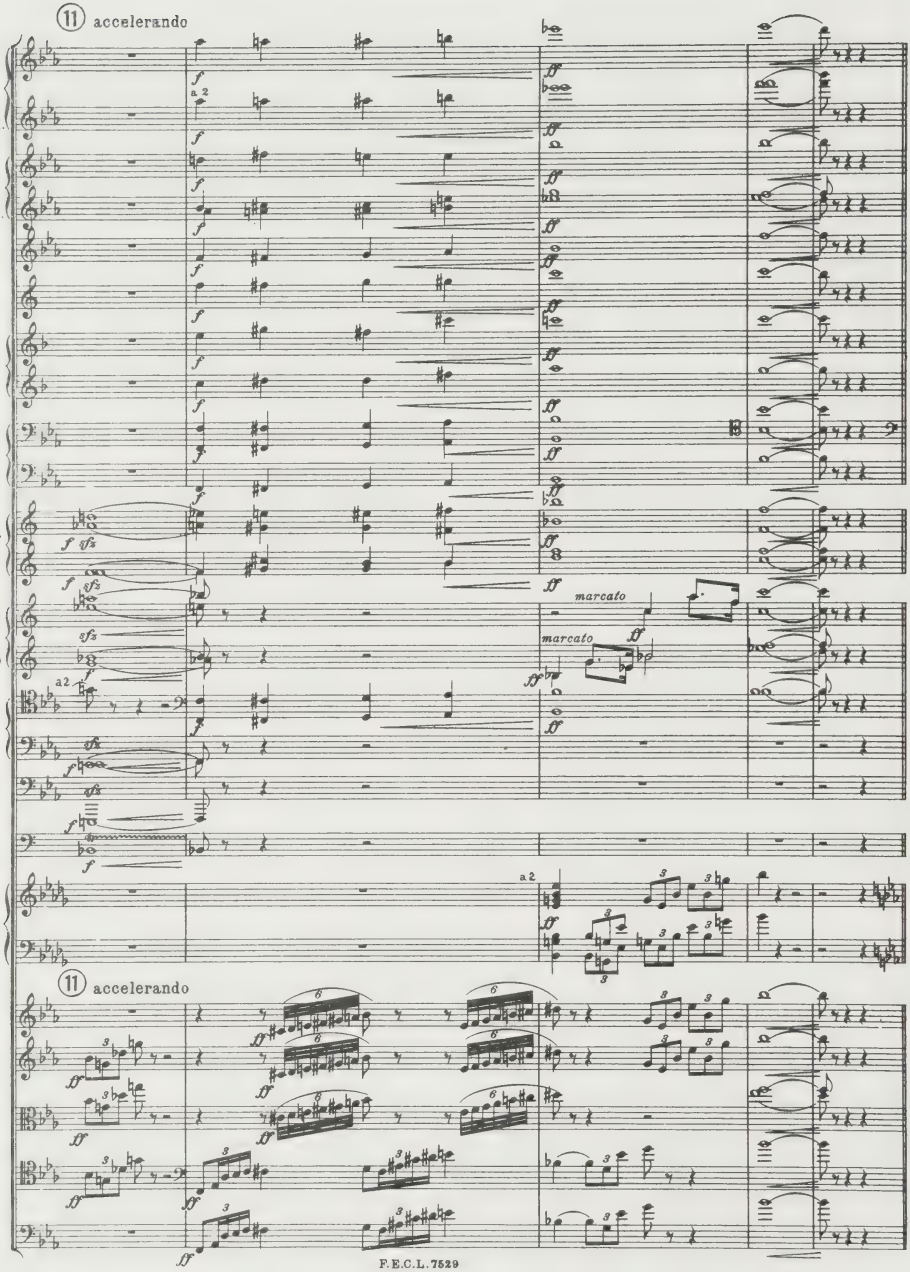

7 Festes Zeitmaß, mäßig langsam
8
Kl. Fl.
I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(F)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
Glockensp.
Kl. Trom.
Becken
2 Harfen
7 Festes Zeitmaß, mäßig langsam
8
I. Viol. (geteilt)
II. Viol.
Br.
Violonc. (geteilt)
C-B.


I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Hob.
II. III.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. B)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(F)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Viol. (alle)
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
dim.
mf


9
I.
3 gr. Fl.
II. III.
a2
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(F)
(weich)
getragen
4 Pos.
III.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
9
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.

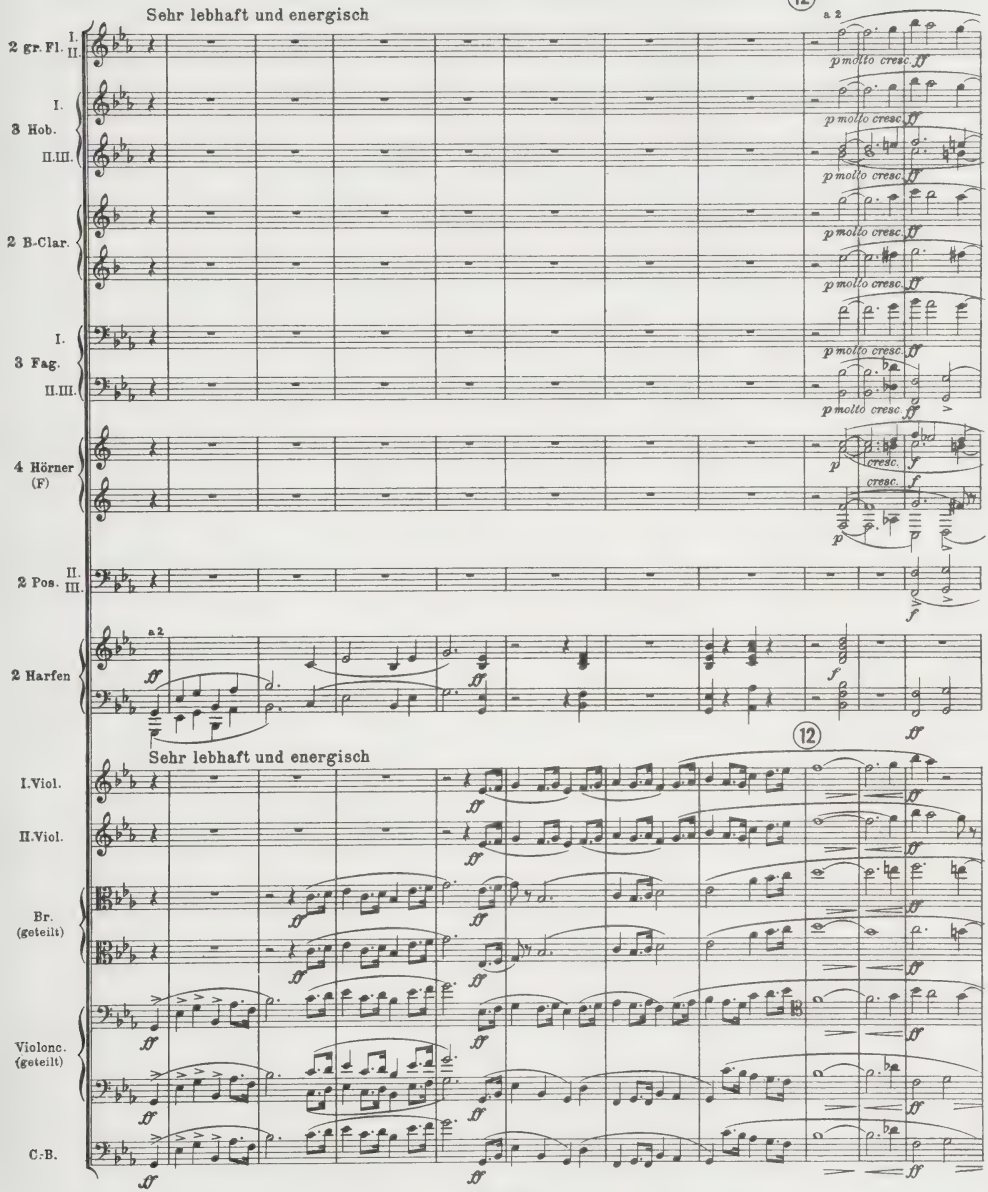

10
I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(F)
2 Trpt. (B)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
a 2
marcato
10
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.

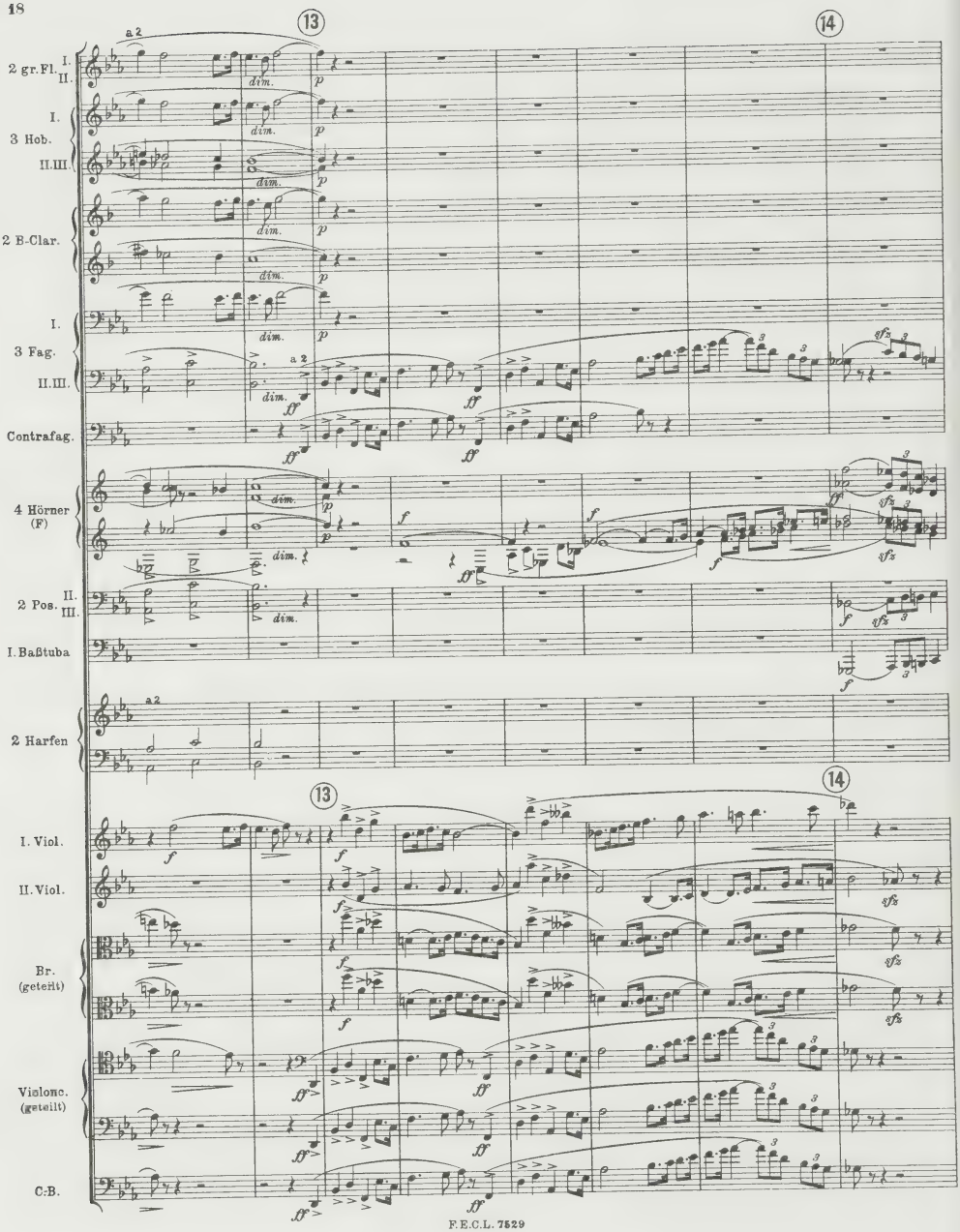

(11)
(Muta in IV. gr. Fl.)
Kl. Fl.
I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar.
(B)
(Muta in C-Clarinette)
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
(F)
4 Hörner
(F)
2 Trpt.
(B)
2 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
a2
marcato
(11)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.

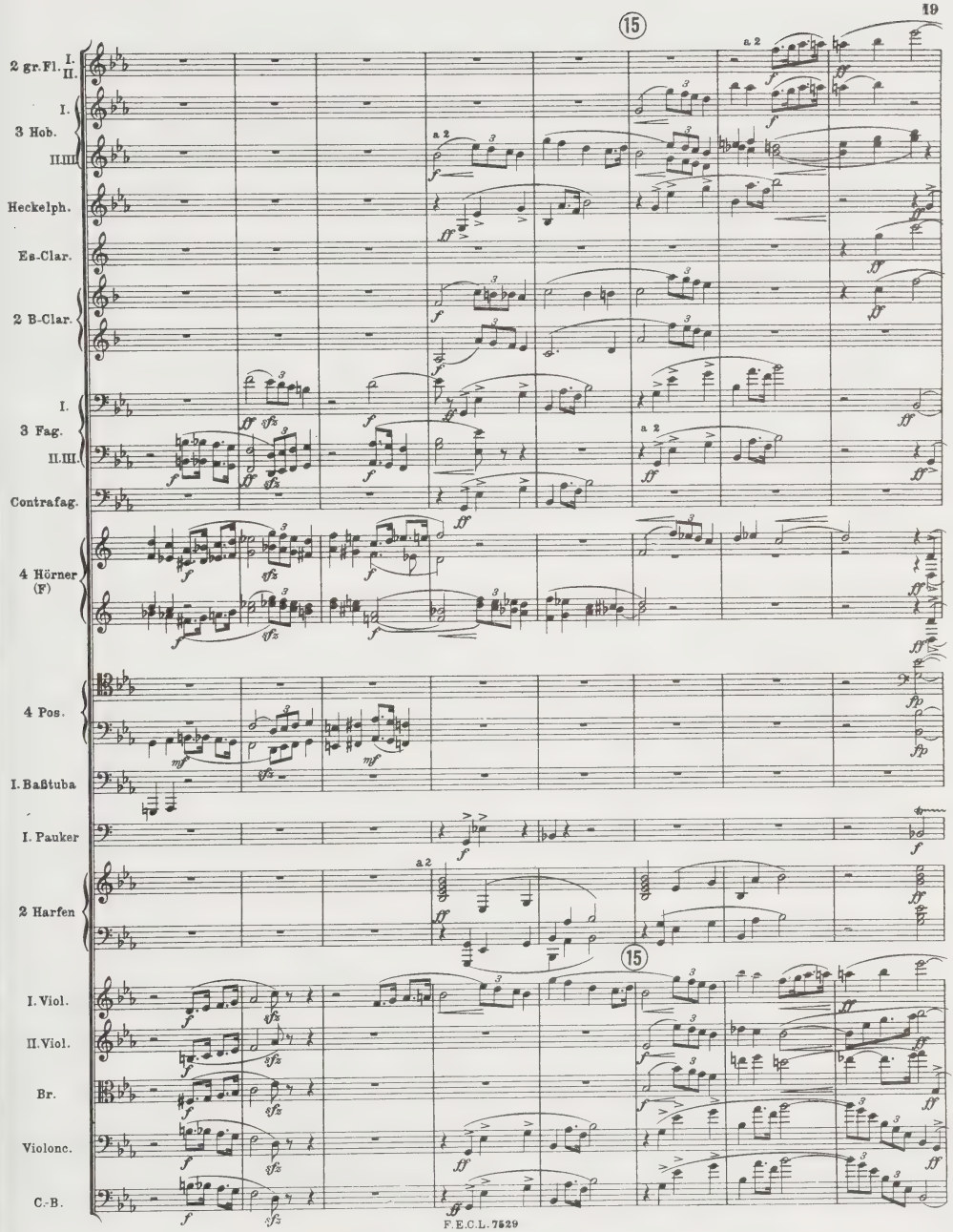

11 accelerando
I.
3 gr. Fl.
II. III.
I.
3 Fob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
4 Hörner
(F)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
11 accelerando
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C. B.
a 2
marcato
marcato

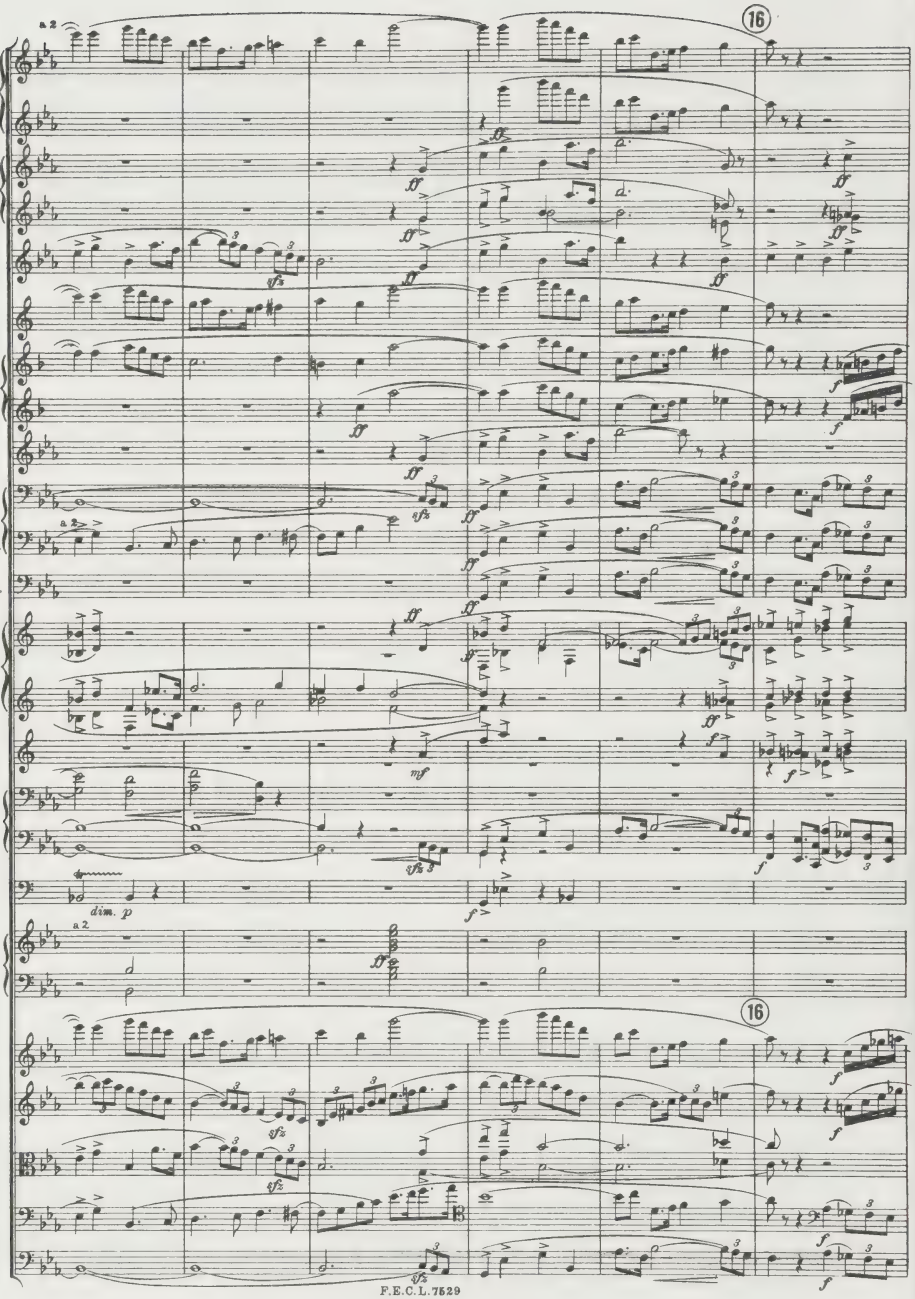
Der Anstieg

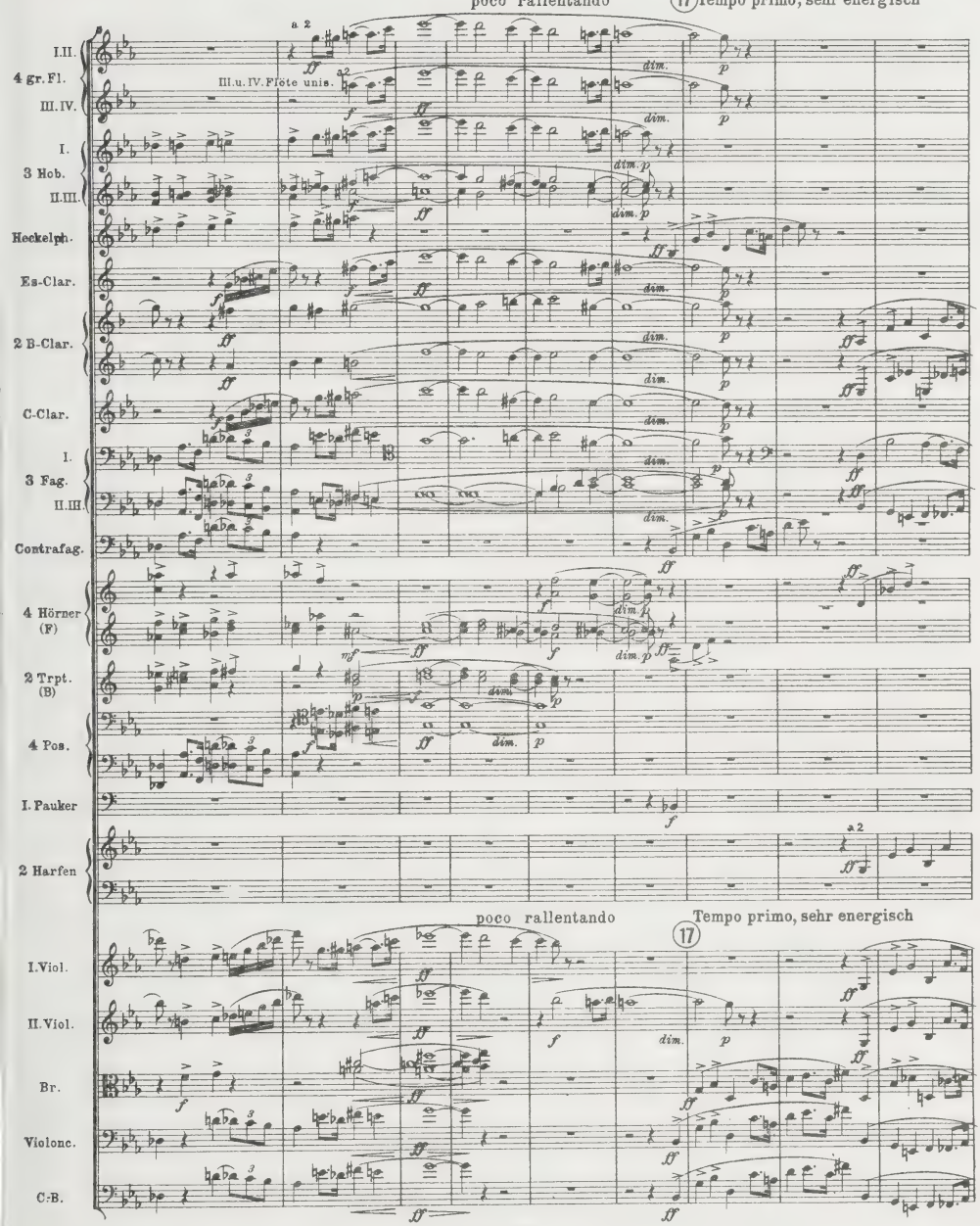
Sehr lebhaft und energisch

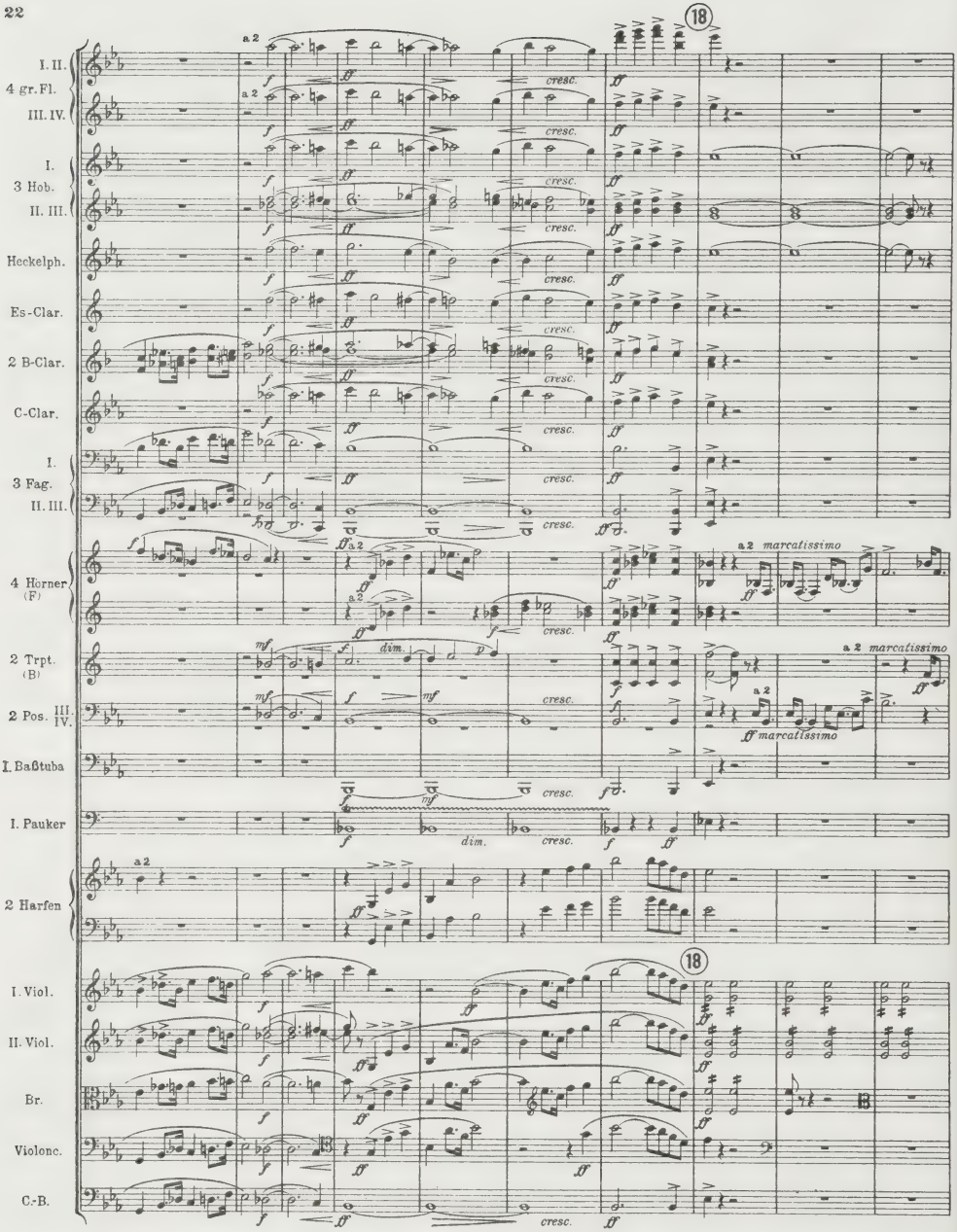


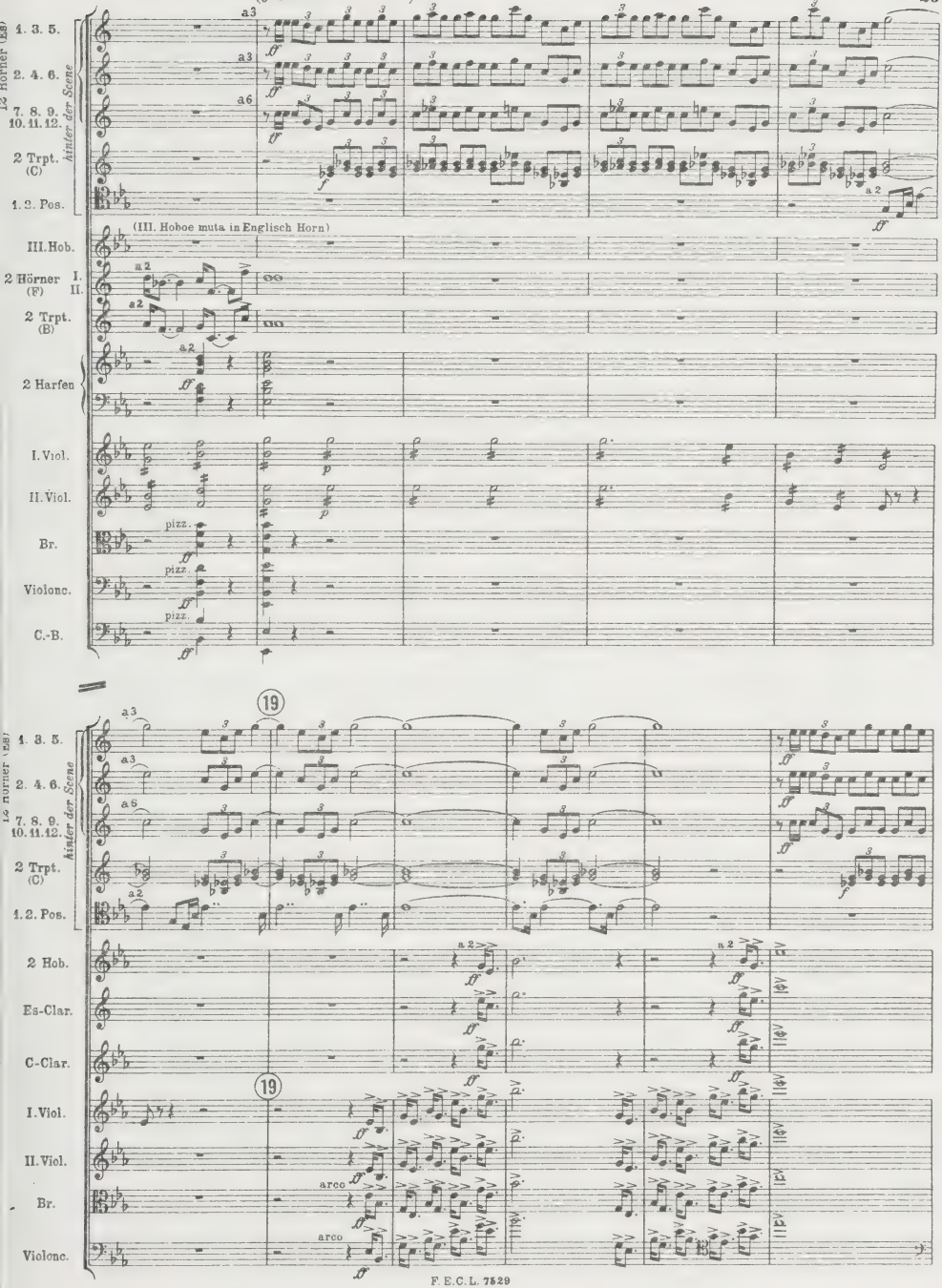

13
14
2 gr. Fl.
I.
II.
3 Hob.
I.
II.III.
2 B-Clar.
3 Fag.
I.
II.III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
2 Pos.
II.
III.
I. Baßtuba
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br. (geteilt)
Violonc. (geteilt)
C.B.
a 2
dim.
p
f
ff
sfz

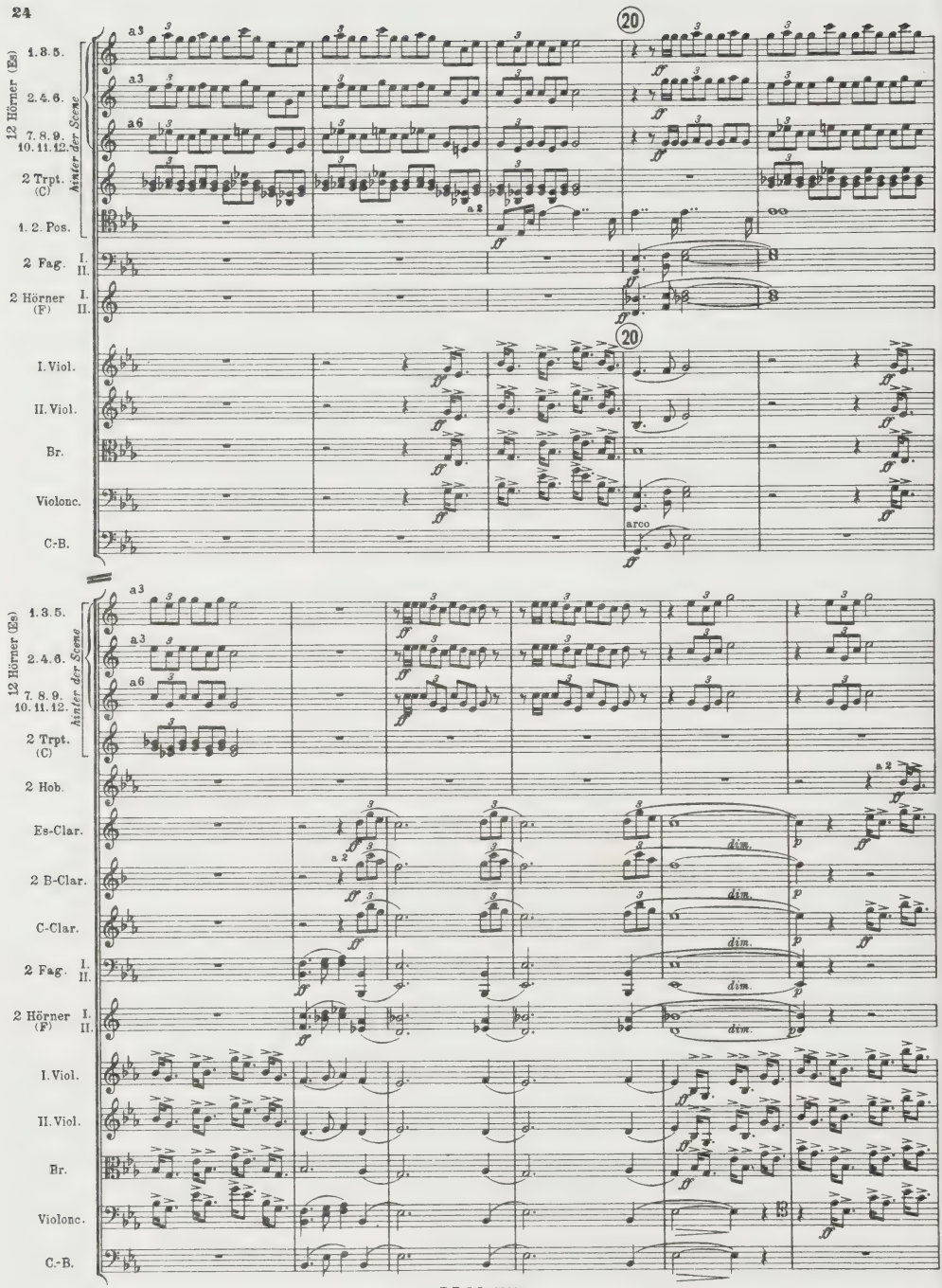

15
2 gr.Fl. I. II.
3 Hob. I. II.III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
3 Fag. I. II.III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
15


a 2
16
I.II.
3 gr.Fl.
III.
I.
3 Hob.
II.III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I.
3 Fag.
II.III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
2 Trpt. (B)
4 Pos.
I. Pauker
dim.
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

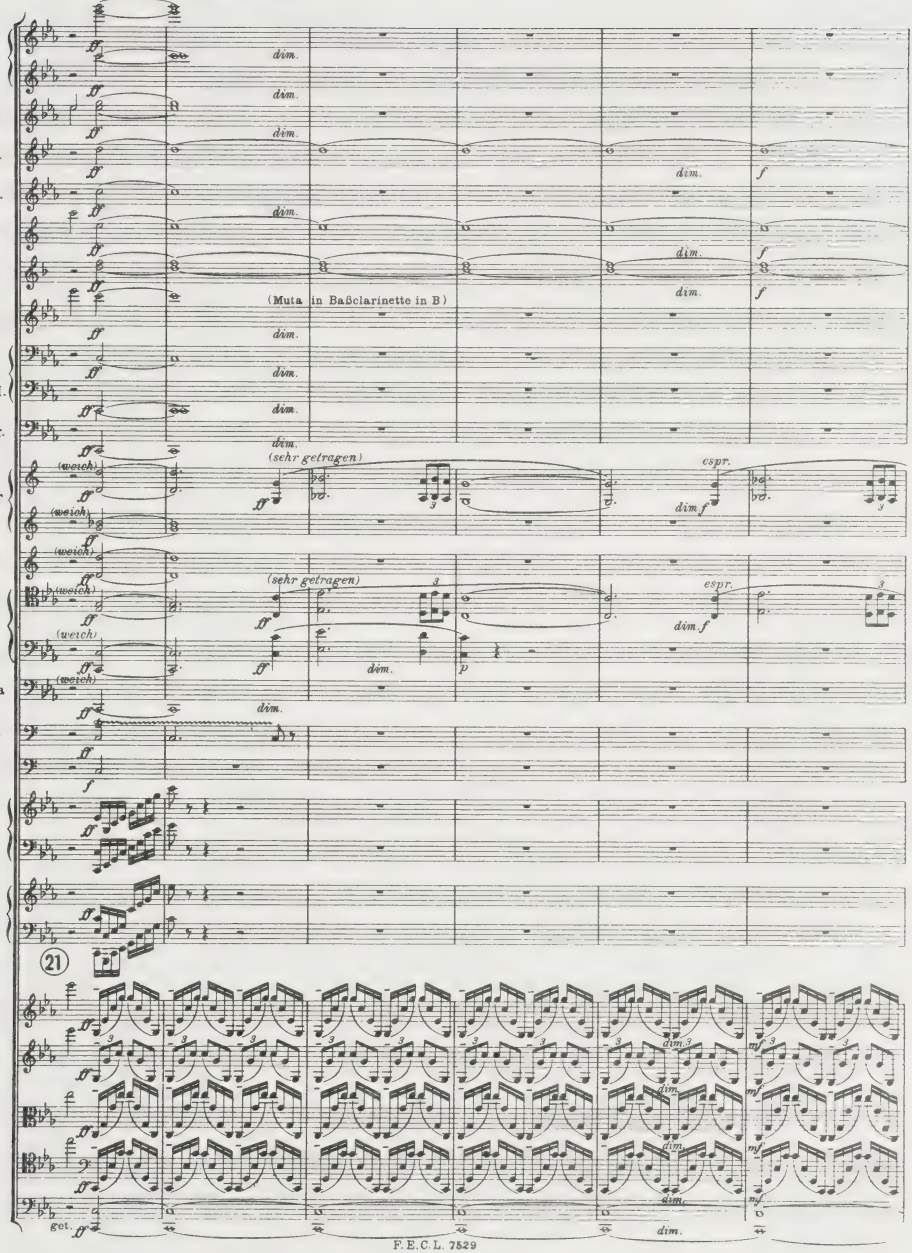

poco rallentando
17 Tempo primo, sehr energisch
I.II.
4 gr.Fl.
III.IV.
III.u.IV.Flöte unis.
I.
3 Hob.
II.III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I.
3 Fag.
II.III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
2 Trpt. (B)
4 Pos.
I. Pauker
2 Harfen
I.Viol.
II.Viol.
Br.
Violonc.
C.B.

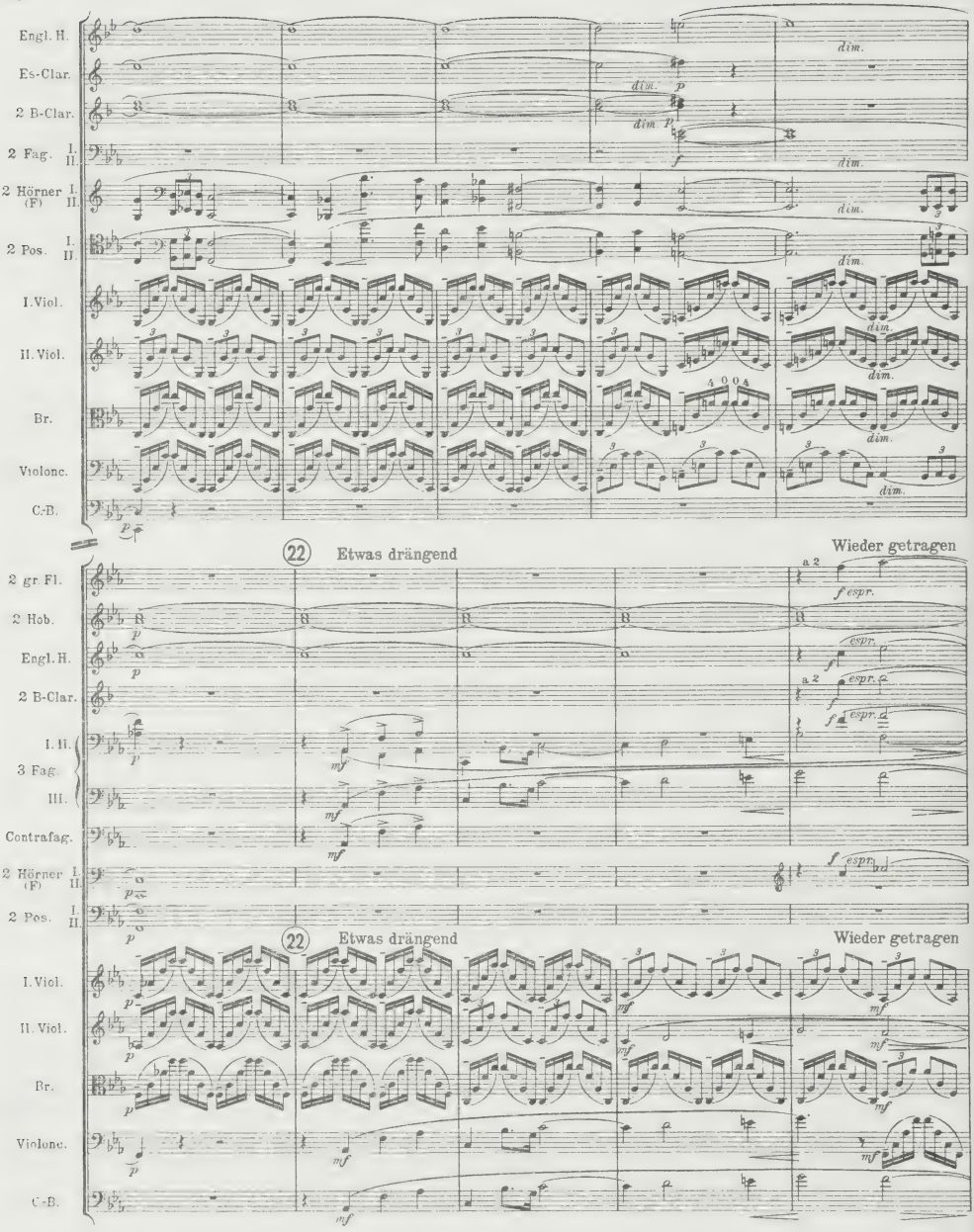

I. II. 4 gr. Fl. III. IV.
I. 3 Hob. II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. 3 Fag. II. III.
4 Horner (F)
2 Trpt. (B)
2 Pos. III. IV.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
18
a 2
cresc.
dim.
marcatissimo

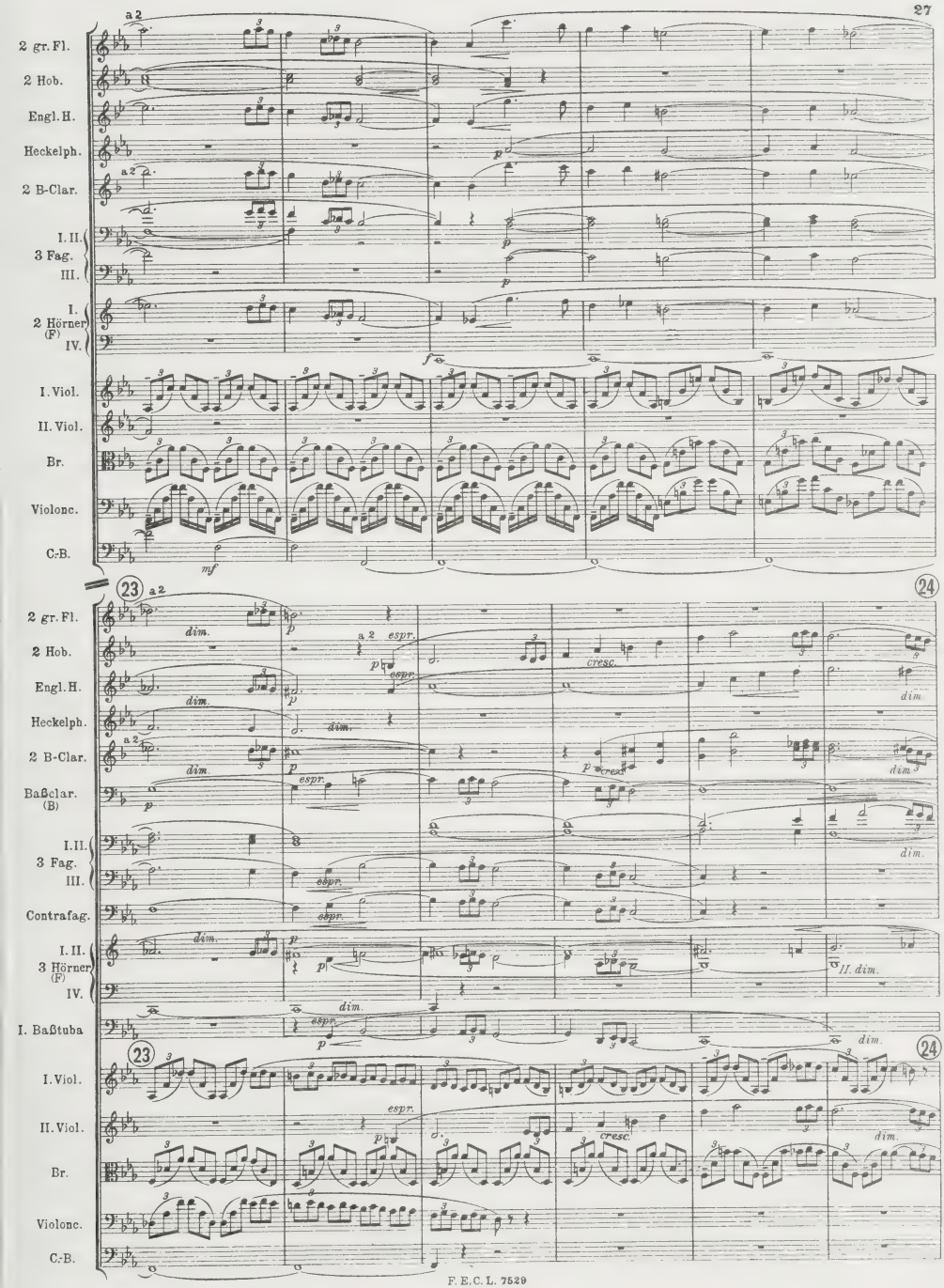

(Jagdhörner von ferne)
4 Hörner (Es)
1. 3. 5.
2. 4. 6.
7. 8. 9.
10. 11. 12.
hinter der Scene
2 Trpt. (C)
1. 2. Pos.
(III. Hoboe muta in Englisch Horn)
III. Hob.
2 Hörner I. II. (F)
2 Trpt. (B)
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
pizz.
19
2 Hob.
Es-Clar.
C-Clar.
arco

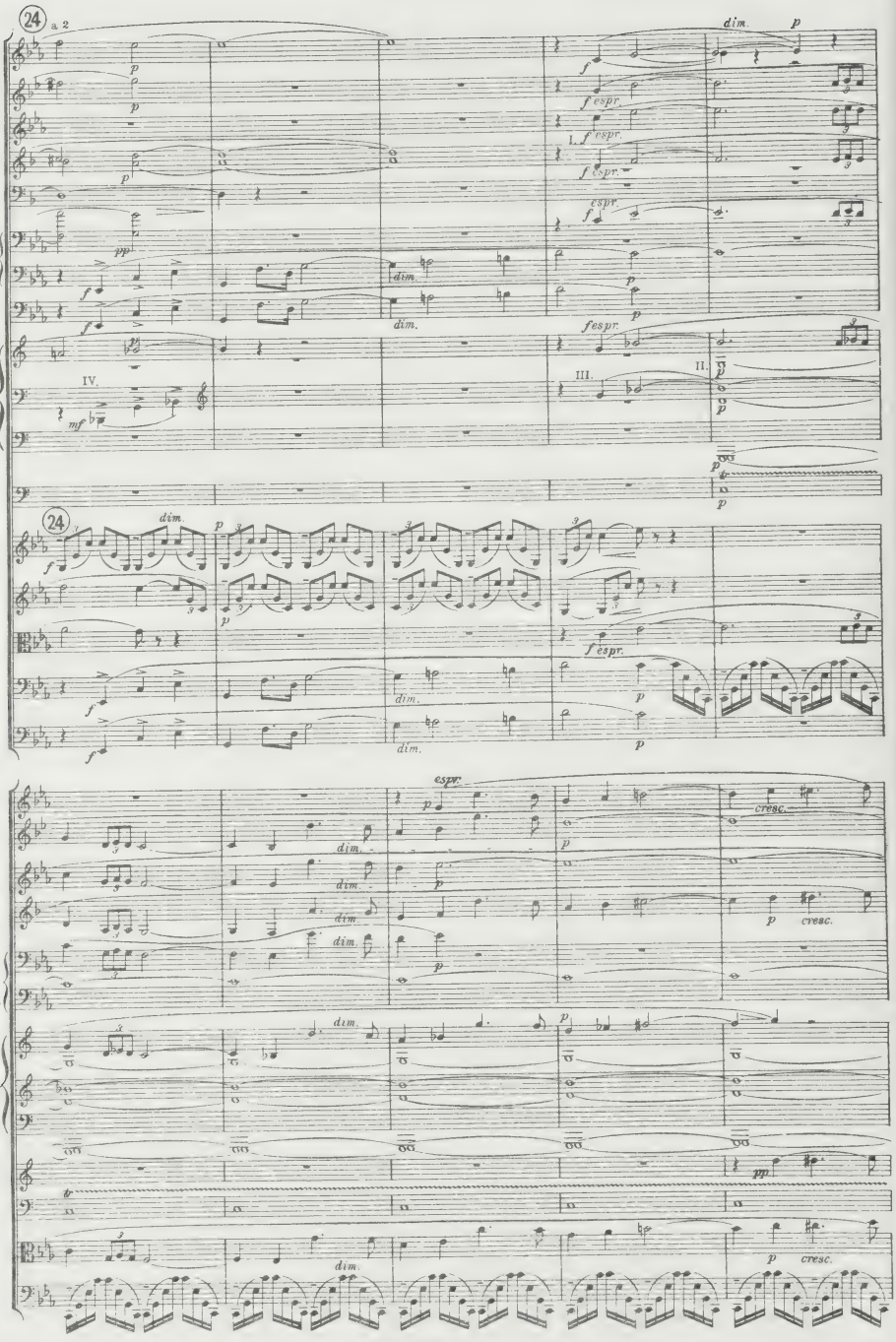

12 Hörner (Es)
1. 3. 5.
2. 4. 6.
7. 8. 9.
10. 11. 12.
hinter der Scene
2 Trpt. (C)
1. 2. Pos.
2 Fag. I. II.
2 Hörner (F) I. II.
20
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
arco
12 Hörner (Es)
2 Hob.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
dim.

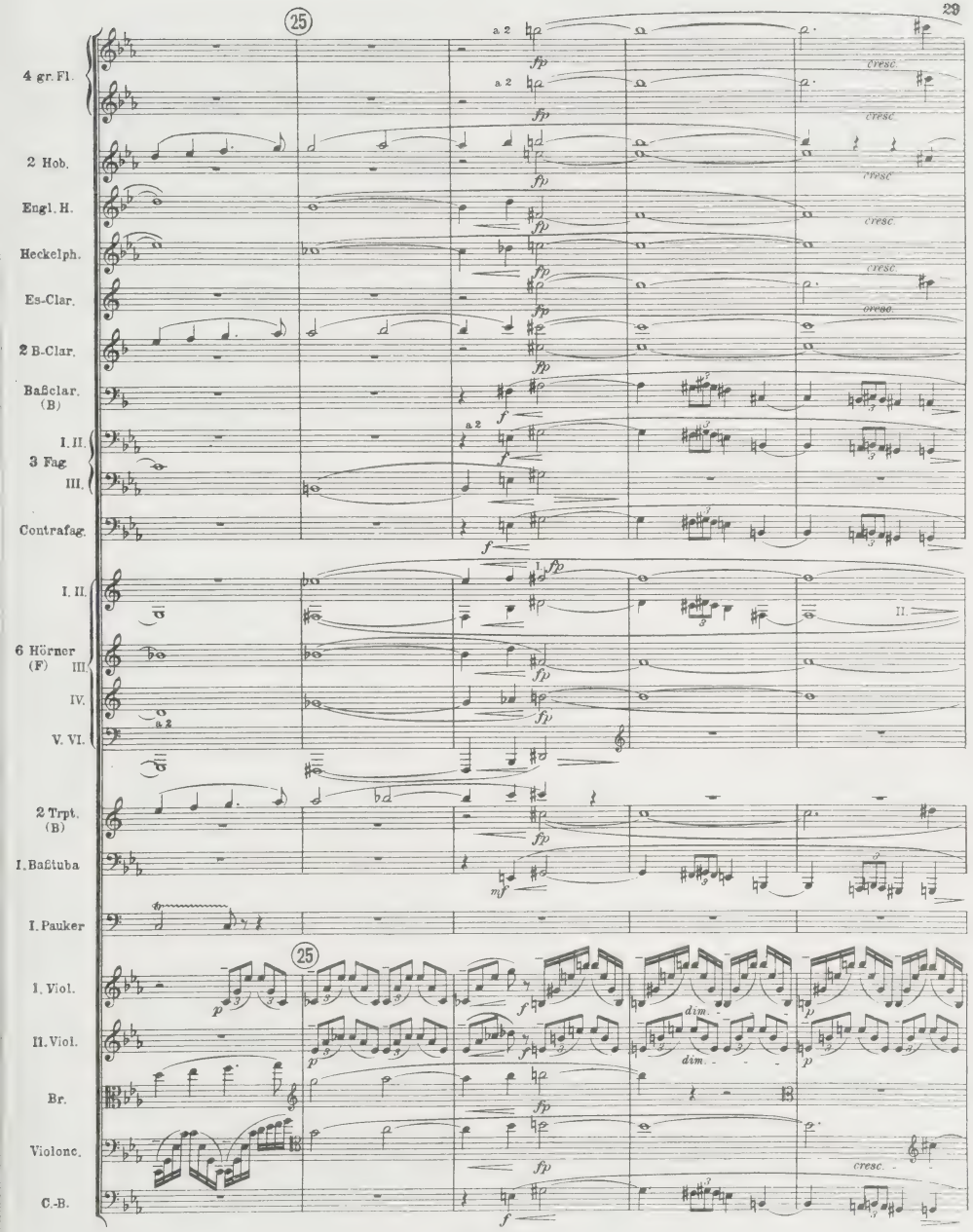
(21) Eintritt in den Wald

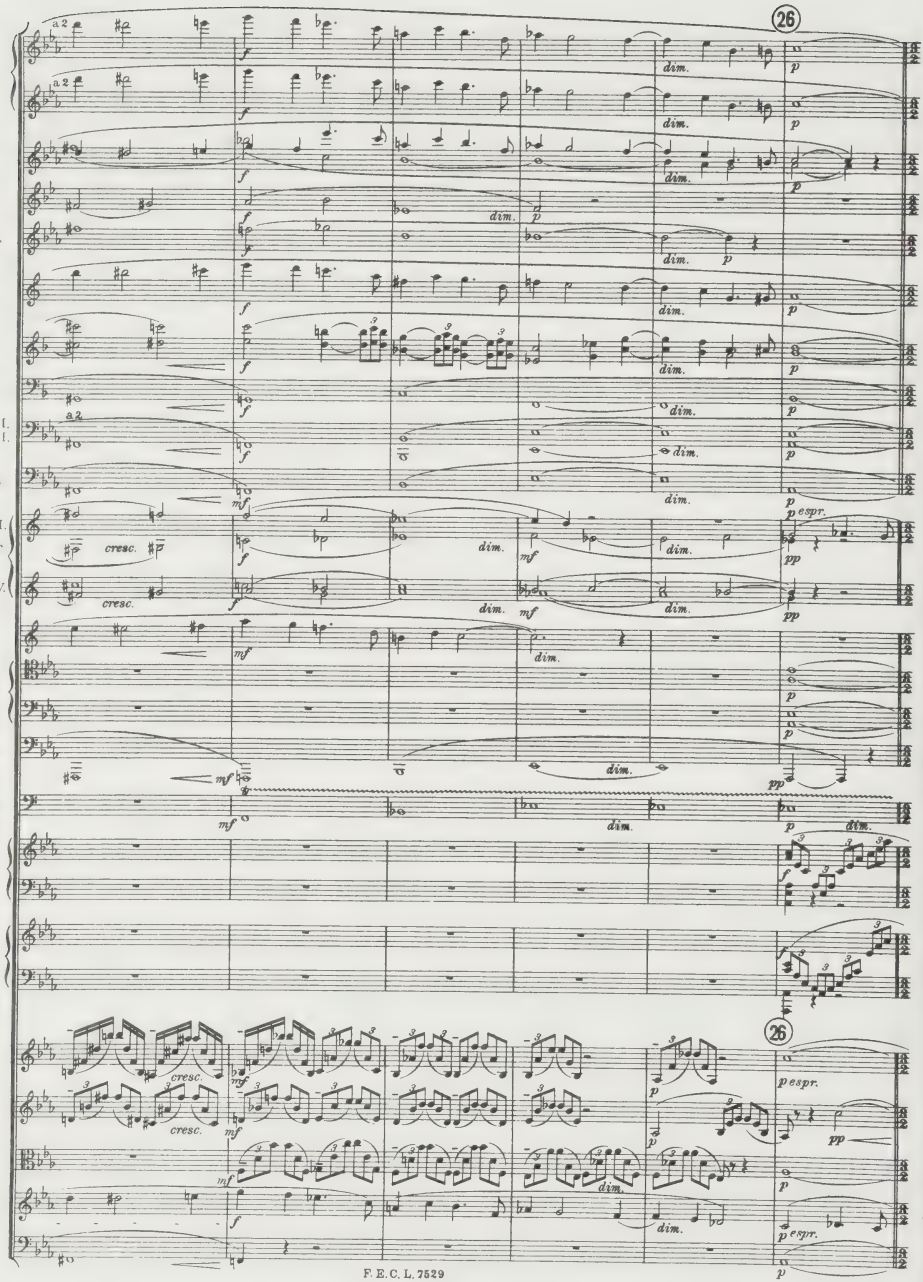


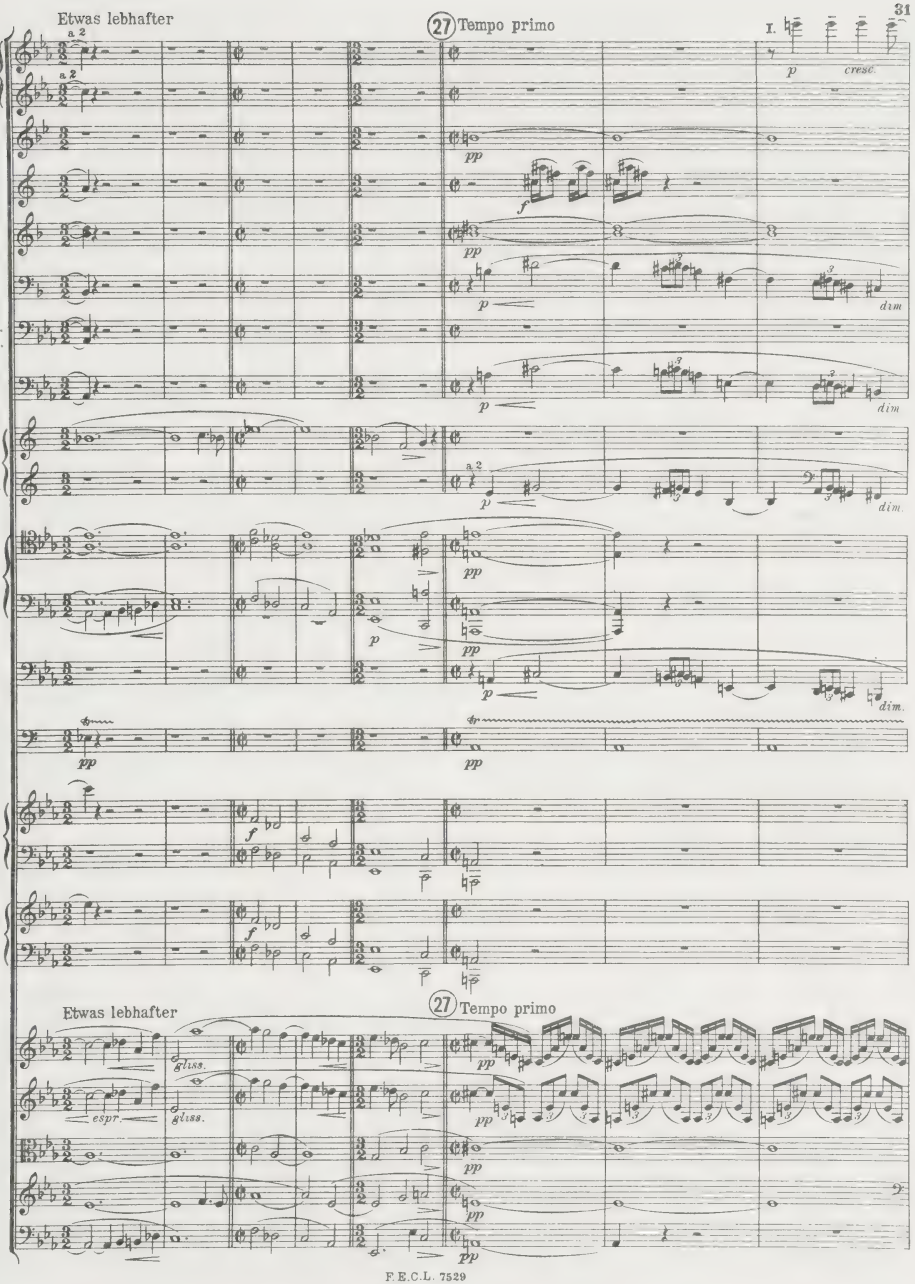

Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
2 Fag. I. II.
2 Hörner (F) I. II.
2 Pos. I. II.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
dim.
22
Etwas drängend
Wieder getragen
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
2 B-Clar.
I. II. 3 Fag. III.
Contrafag.
2 Hörner (F) I. II.
2 Pos. I. II.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
espr.
a 2

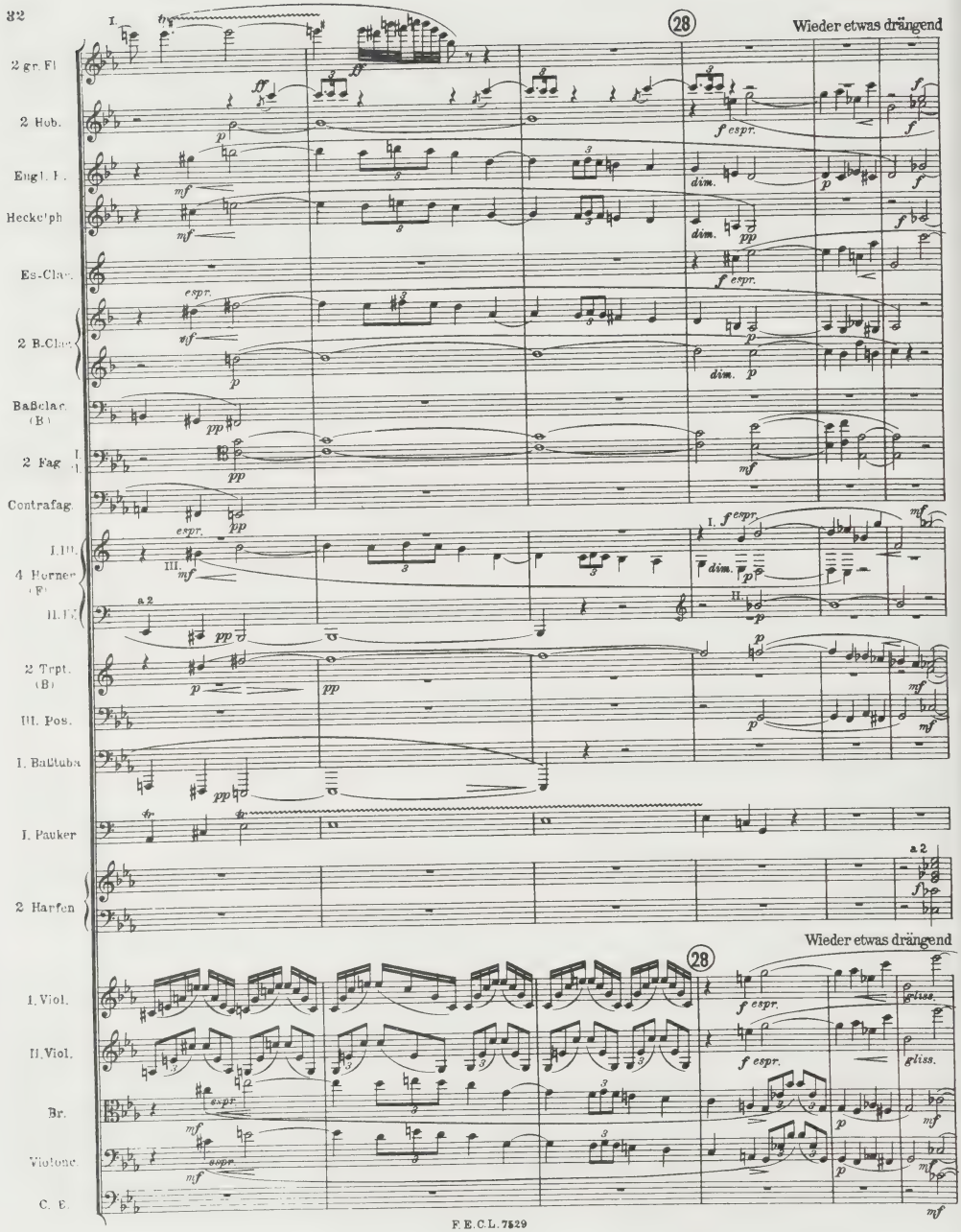

2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
I. II. 3 Fag. III.
I. 2 Hörner (F) IV.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
mf
f
p
23
24
espr.
cresc.
dim.
Baßclar. (B)
Contrafag.
I. Baßtuba
II. dim.

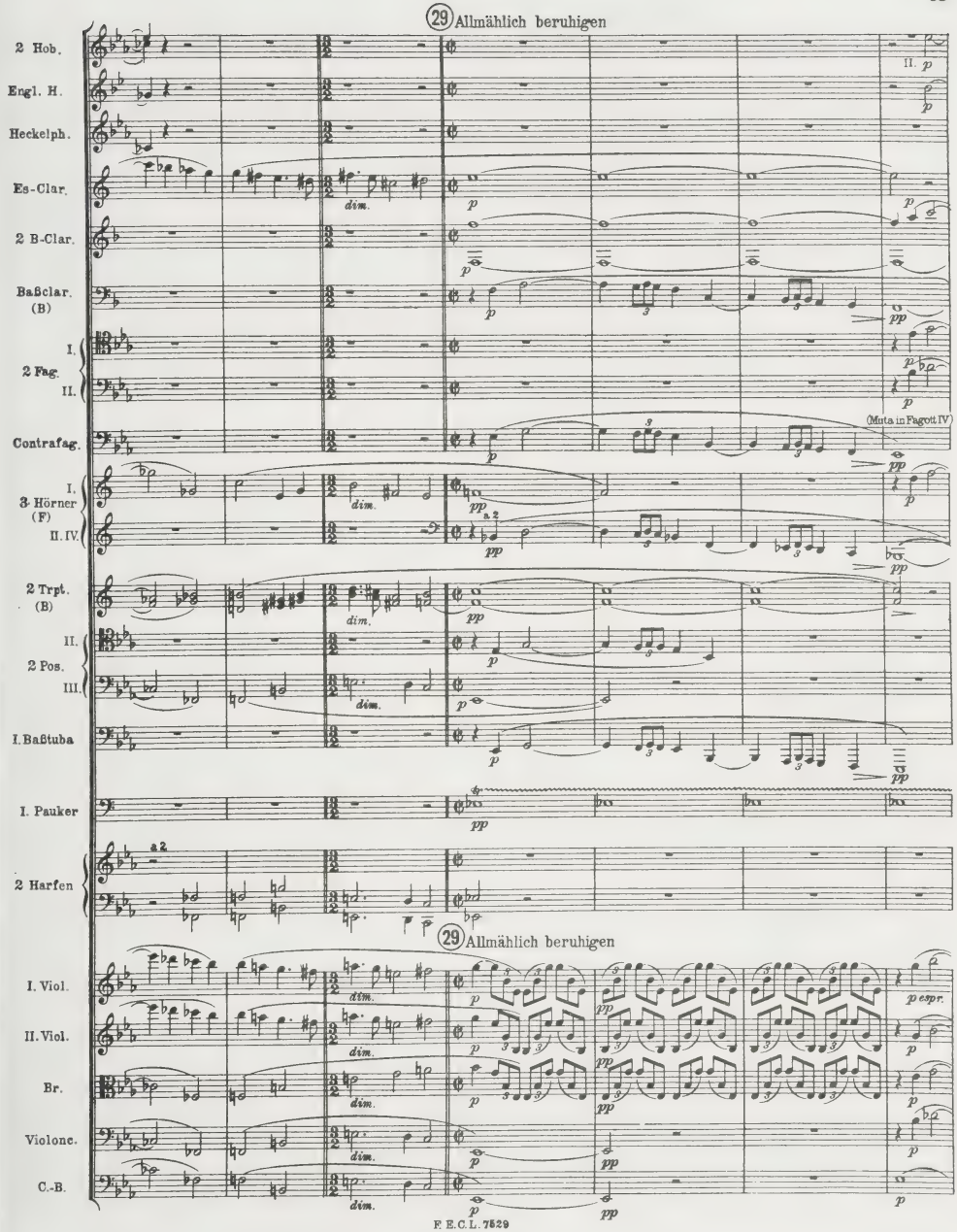

24
a 2
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
2 B.-Clar.
Baßclar. (B)
I. II. 3 Fag. III.
Contrafag.
I. II. 6 Hörner (F) III. IV.
V. VI.
I. Pauker
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
I. Hob.
I. B.-Clar.
I. 2 Fag. III.
I. Trpt. (B)
dim.
espr.
fespr.
cresc.

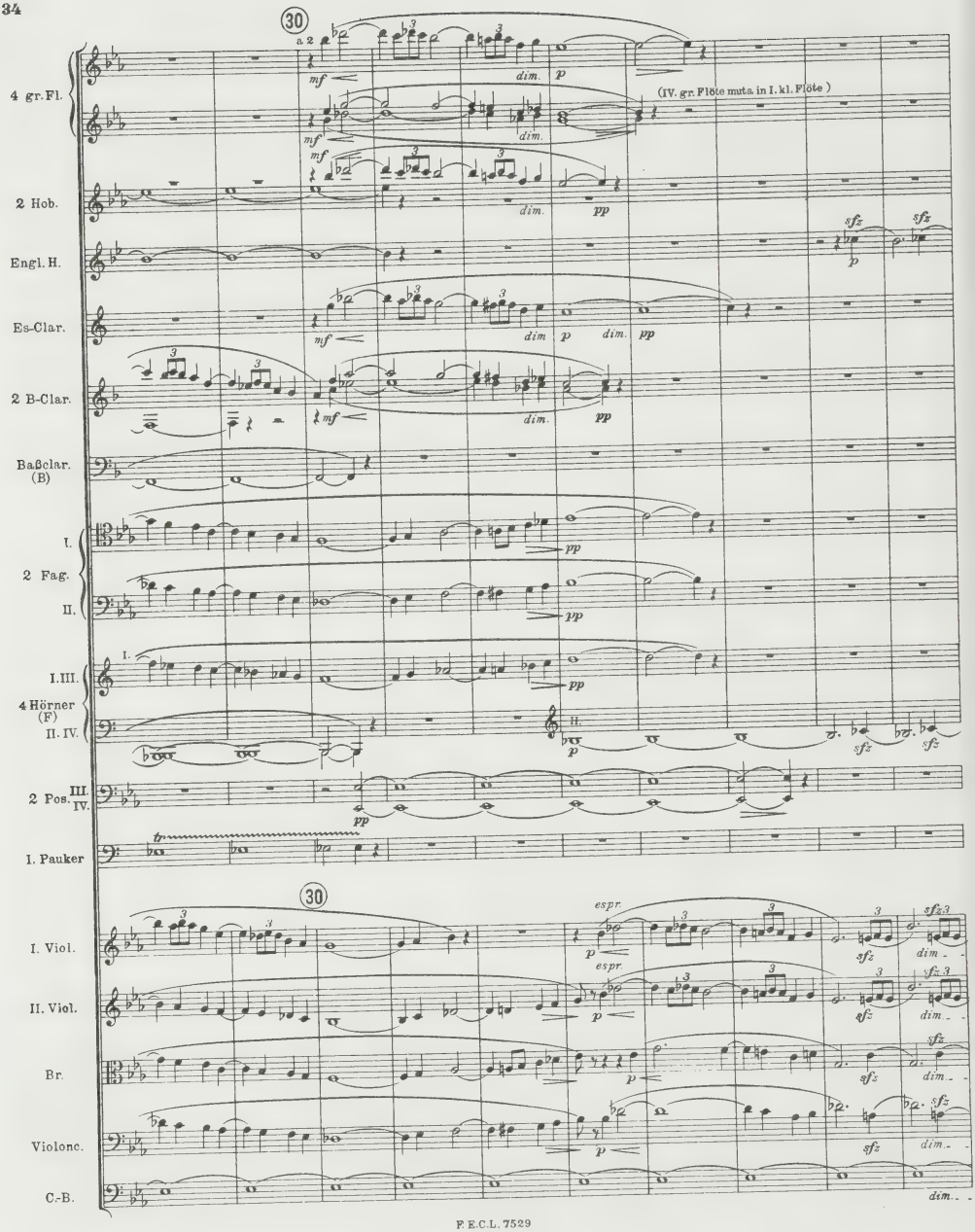

25
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
3 Fag. I. II. III.
Contrafag.
6 Hörner (F) I. II. III. IV.
V. VI.
2 Trpt. (B)
I. Baßtuba
I. Pauker
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
fp
cresc.
f
mf
p
dim.

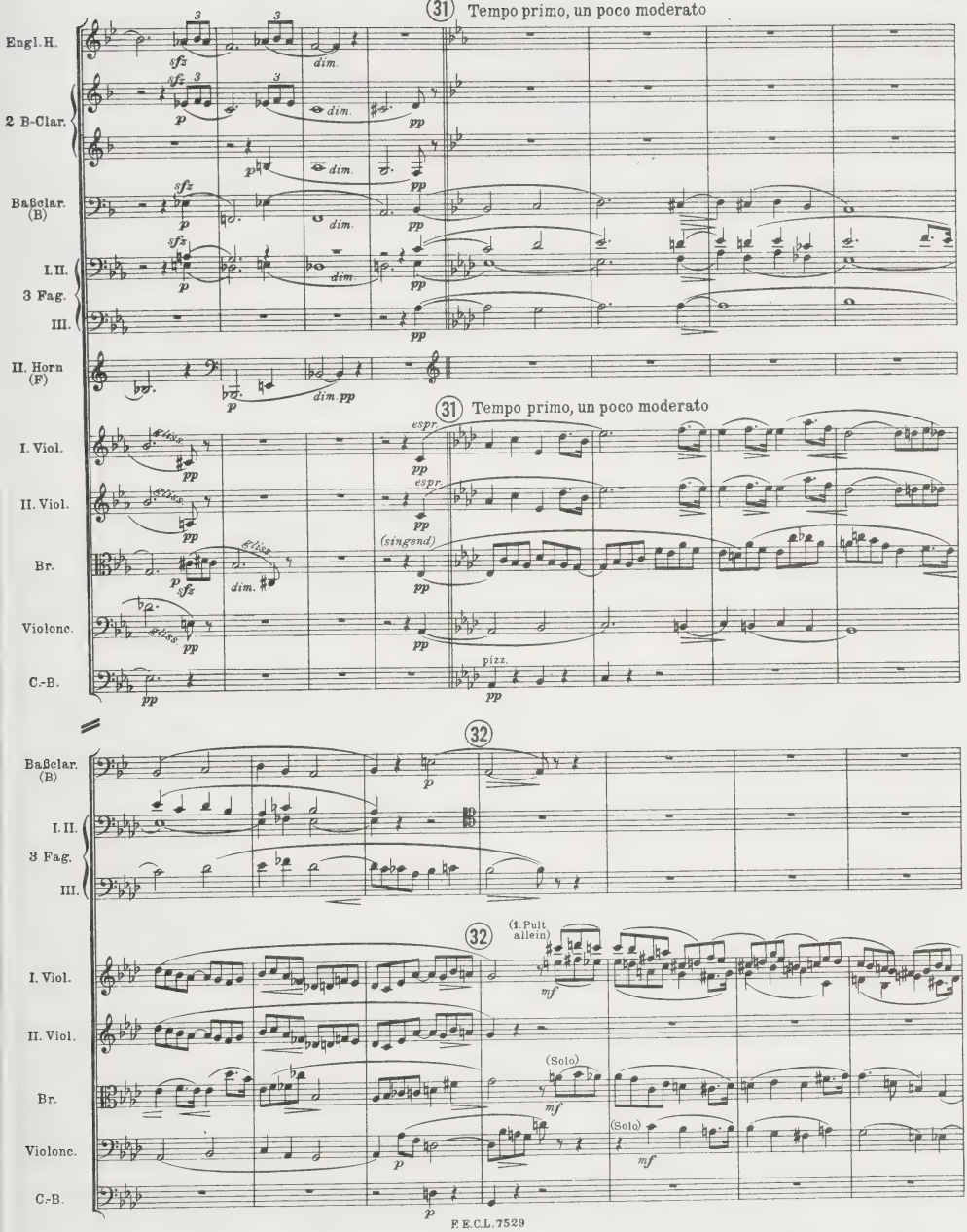

26
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
2 Fag
I.
II.
Contrafag.
I. II.
4 Hörner (F)
III. IV.
II. Trpt. (B)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
I. Harfe
II. Harfe
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a2
cresc.
dim.
espr.
26

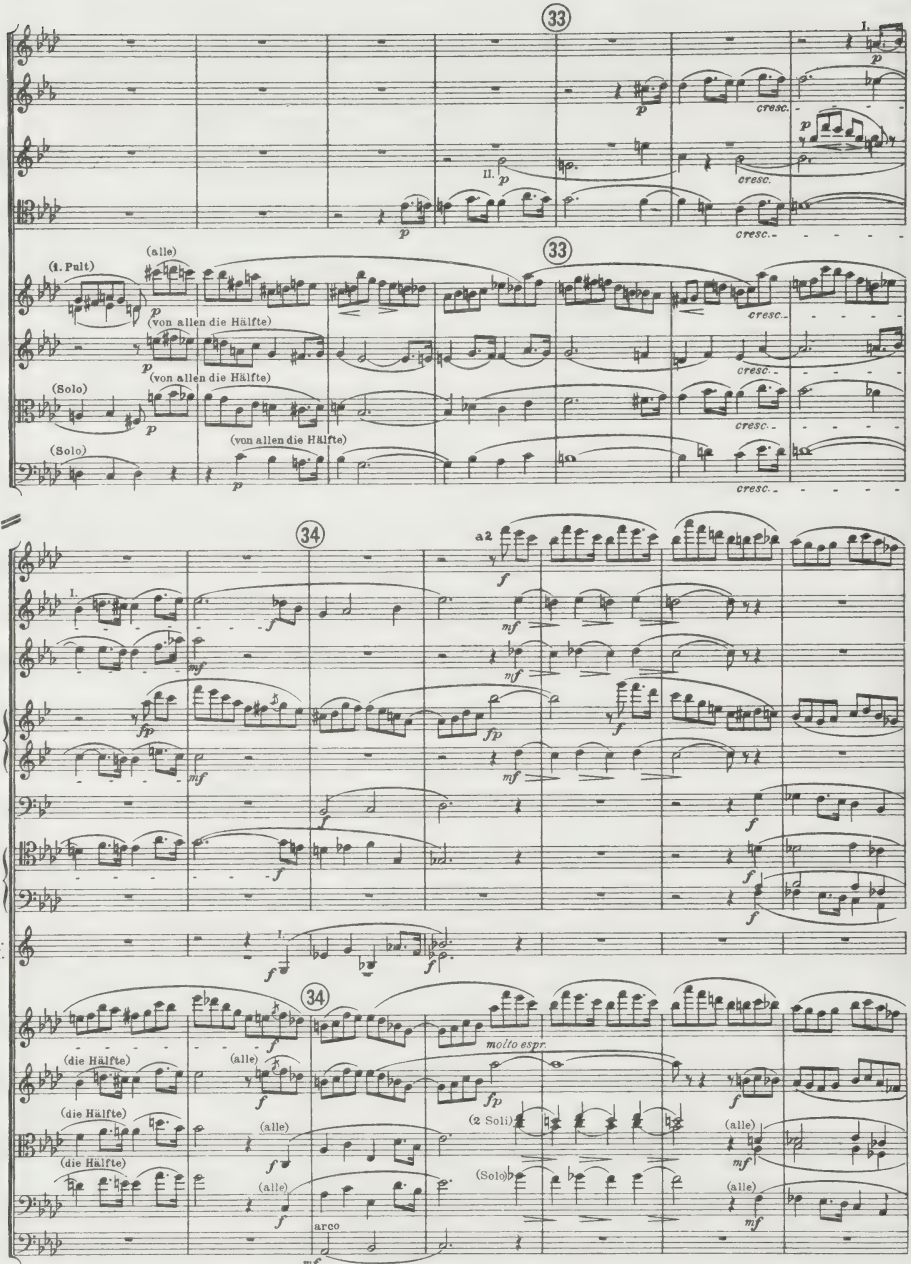

Etwas lebhafter
27 Tempo primo
I.
4 gr. Fl.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
2 Fag. I. II.
Contrafag.
3 Hörner (F) I. II. IV.
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
I. Harfe
II. Harfe
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
cresc.
dim.
gliss.
espr.

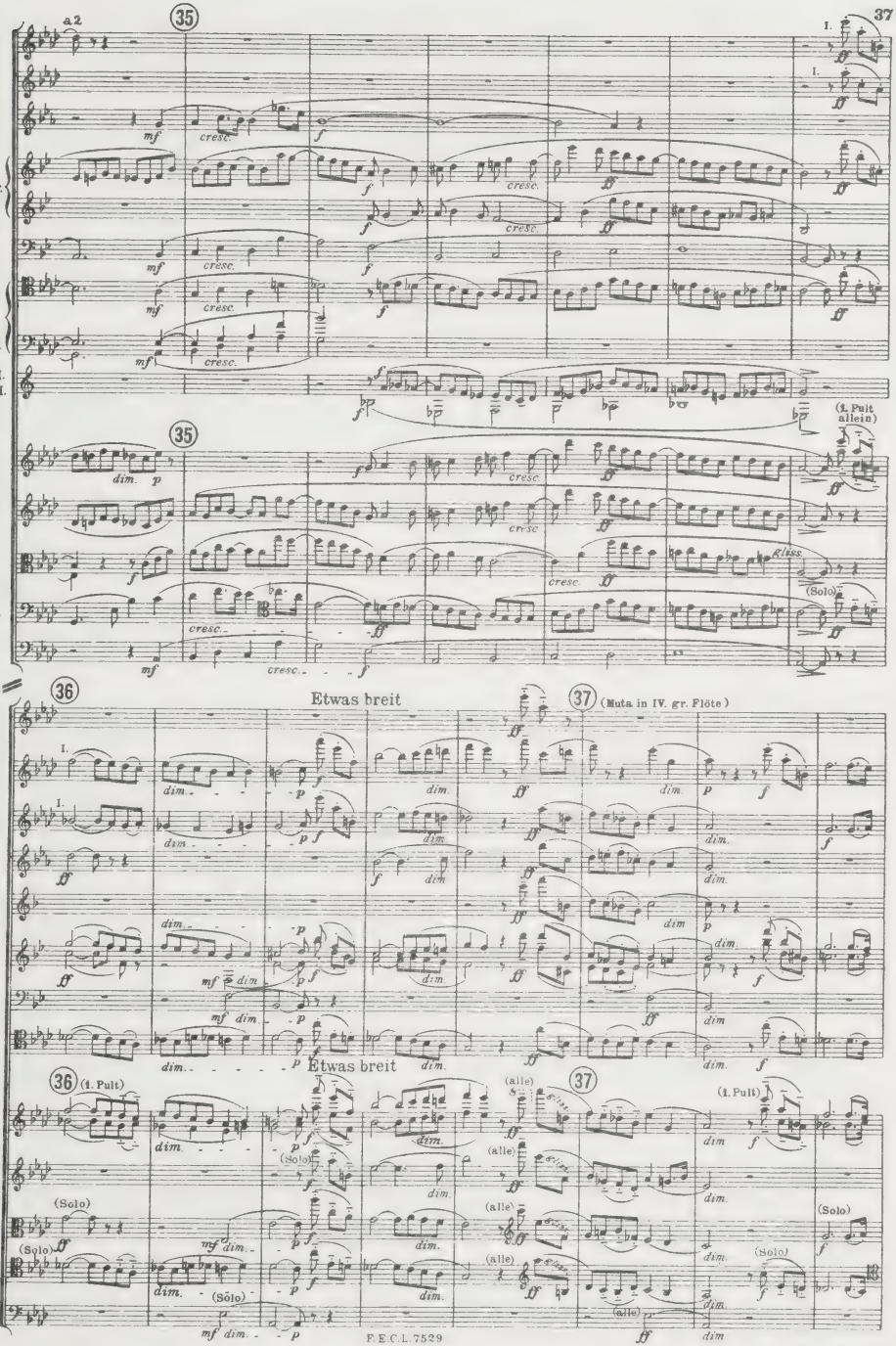

28
Wieder etwas drängend
2 gr. Fl
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
2 Fag.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
2 Trpt. (B)
III. Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C. B.
Wieder etwas drängend
28

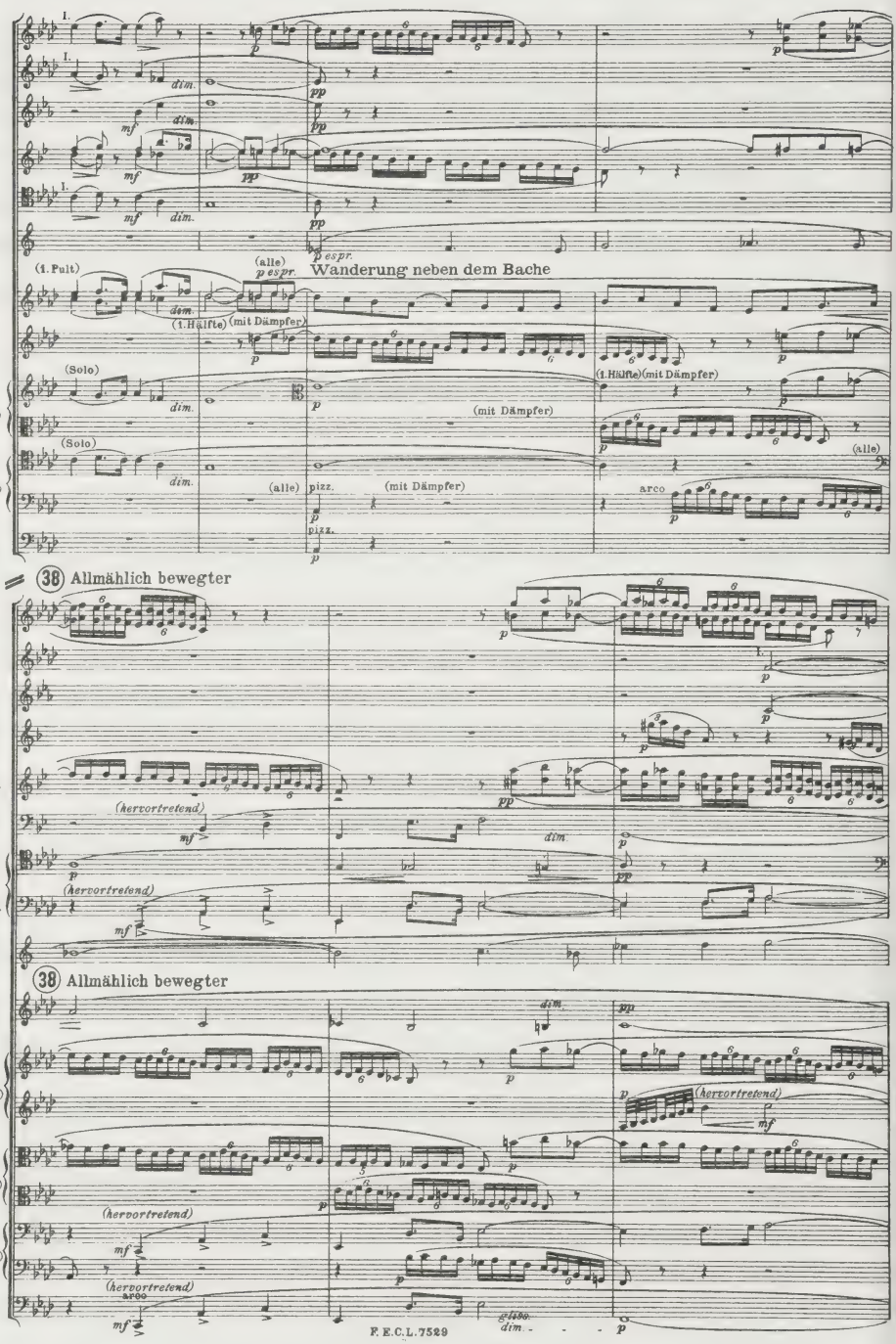

29 Allmählich beruhigen
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
2 Fag. I. II.
Contrafag.
3 Hörner (F) I. II. IV.
2 Trpt. (B)
2 Pos. II. III.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
dim.
a 2
(Muta in Fagott IV)
p espr.

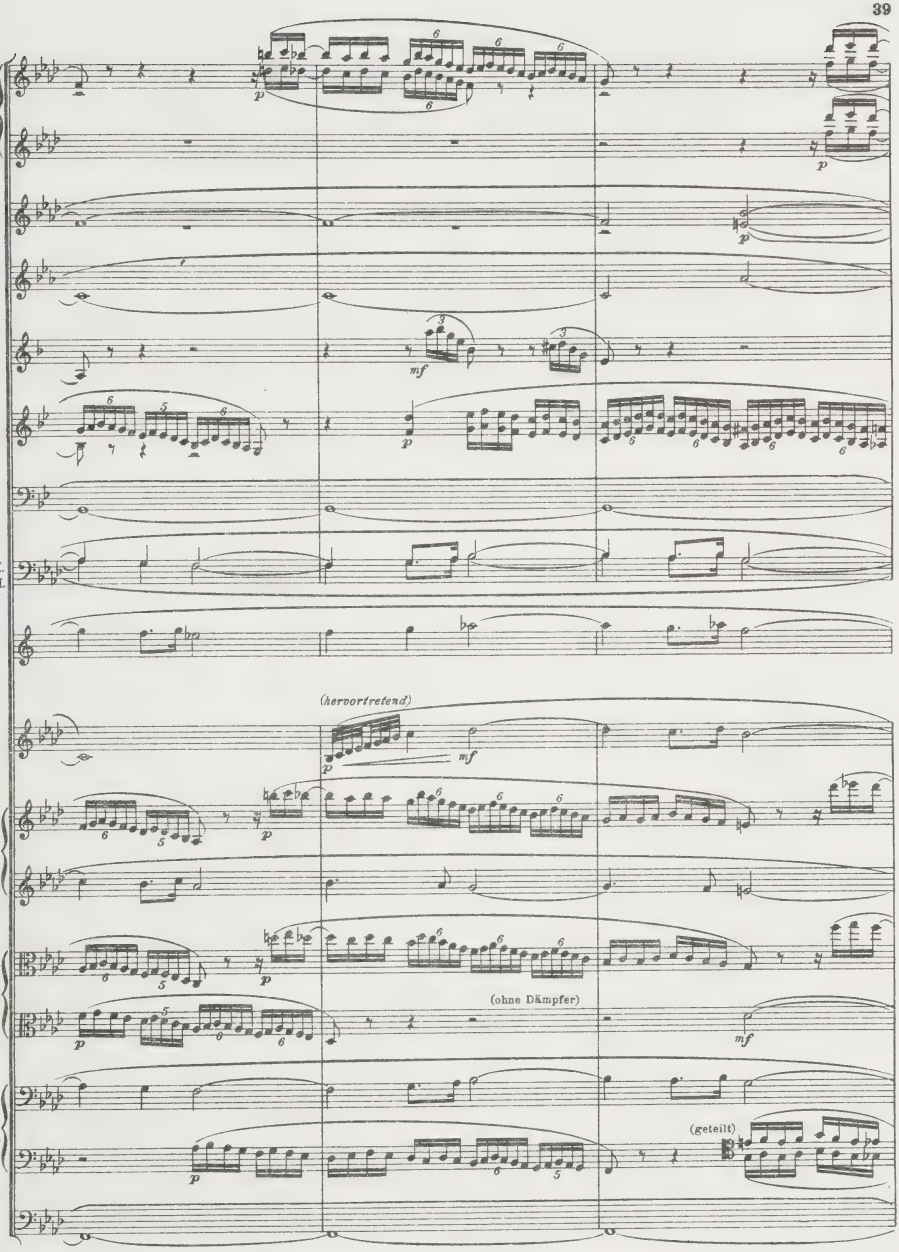

30
a 2
4 gr. Fl.
(IV. gr. Flöte muta in I. kl. Flöte)
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I.
2 Fag.
II.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
2 Pos. III. IV.
I. Pauker
30
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

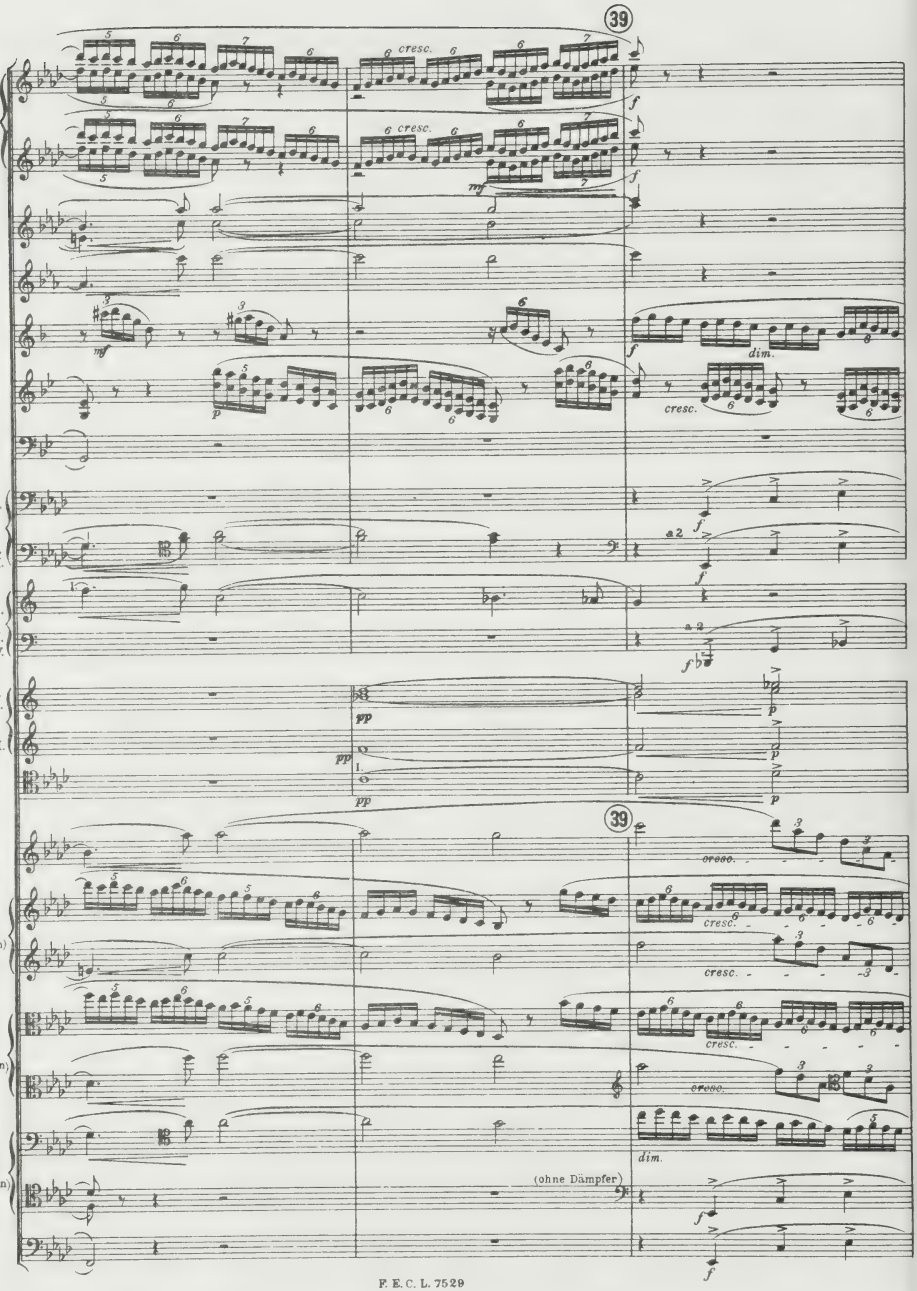

31 Tempo primo, un poco moderato
Engl.H.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I.II.
3 Fag.
III.
II. Horn (F)
31 Tempo primo, un poco moderato
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
espr.
(singend)
pizz.
32
Baßclar. (B)
I.II.
3 Fag.
III.
32
(1. Pult allein)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
(Solo)
(Solo)

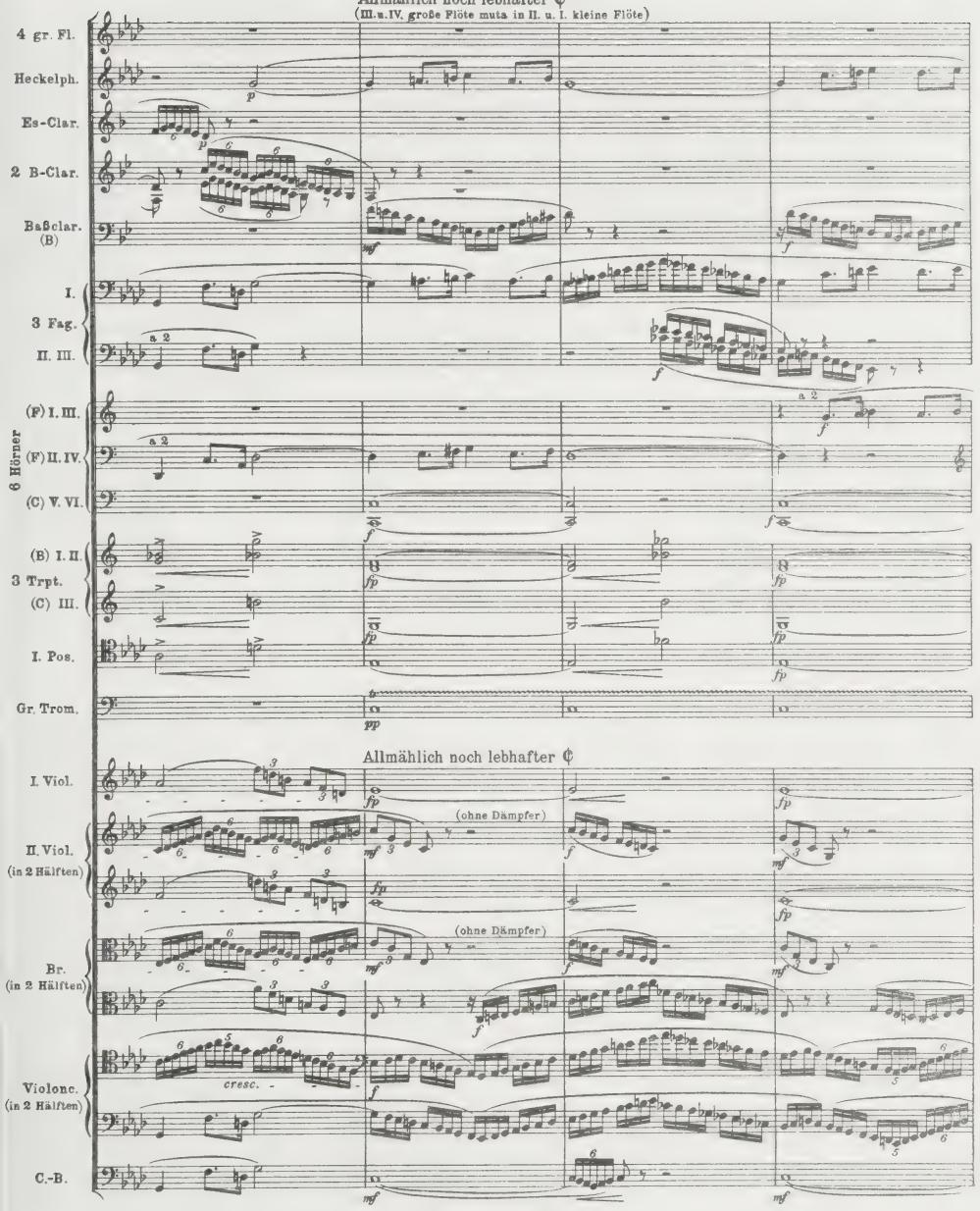

33
2 Hob.
Engl. H.
2 B-Clar.
I. Fag.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violone.
(1. Pult)
(alle)
(von allen die Hälfte)
(Solo)
cresc.
34
2 gr. Fl.
Baßclar. (B)
I. 3 Fag. II. III.
2 Hörner (F) I. II.
a2
molto espr.
(2 Soli)
(die Hälfte)
arco

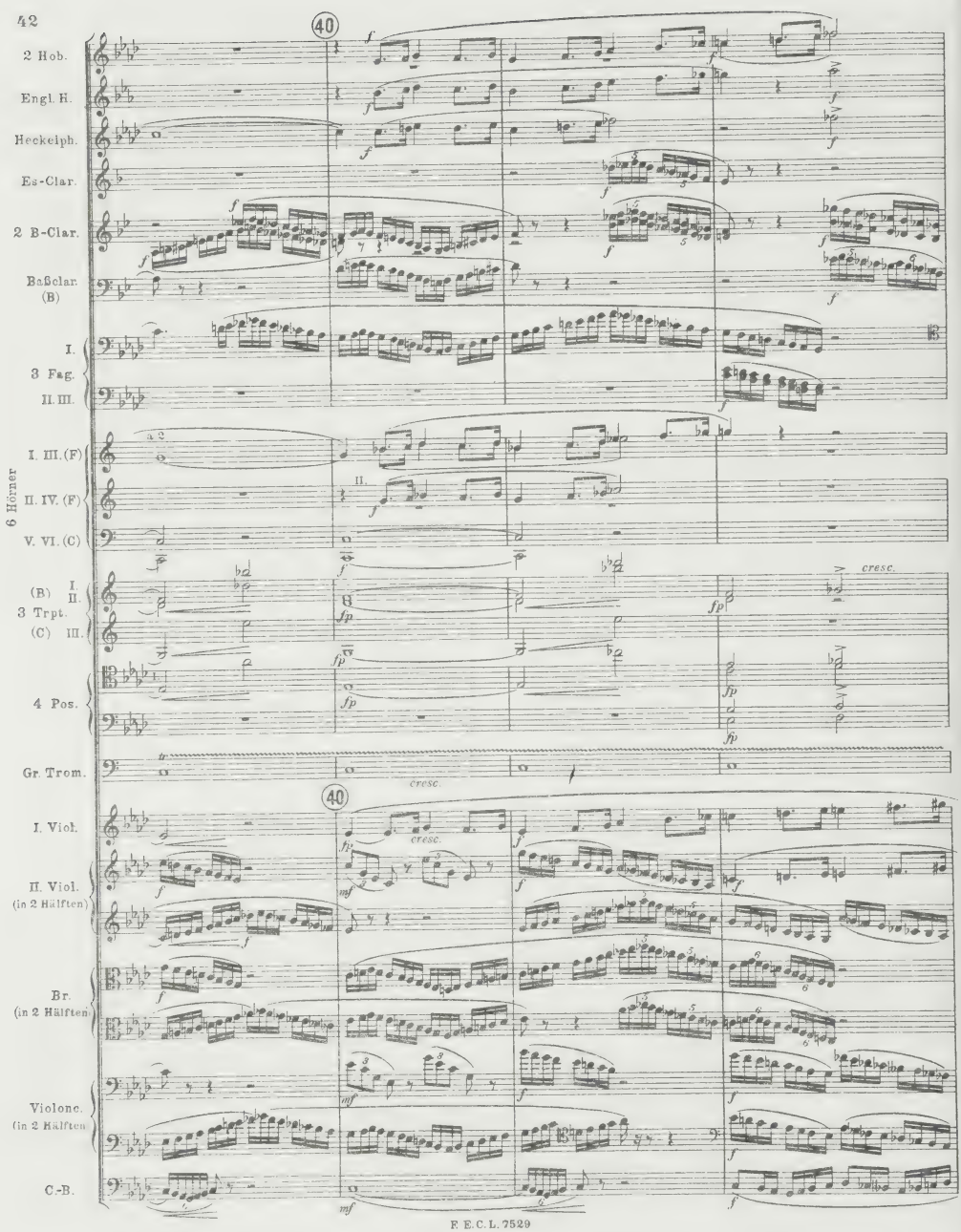

35
a2
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I.
3 Fag.
II. III.
2 Hörner (F) I. II.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
(1. Pult allein)
(Solo)
36
Etwas breit
37
(Muta in IV. gr. Flöte)
Kl. Fl.
Es-Clar.
I. Fag.
(1. Pult)
(alle)
(Solo)


2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
2 B-Clar.
3 Fag.
I. Horn (F)
(1. Pult)
(alle)
p espr.
Wanderung neben dem Bache
I. Viol.
(1. Hälfte)
(mit Dämpfer)
II. Viol.
(Solo)
Br. (in 2 Hälften)
(mit Dämpfer)
(1. Hälfte)
(mit Dämpfer)
(Solo)
Violonc. (in 2 Hälften)
(alle)
pizz.
(mit Dämpfer)
arco
(alle)
C.-B.
pizz.
38 Allmählich bewegter
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
(hervortretend)
I.
3 Fag.
II. III.
(hervortretend)
I. Horn (F)
38 Allmählich bewegter
I. Viol.
II. Viol. (in 2 Hälften)
(hervortretend)
Br. (in 2 Hälften)
(hervortretend)
Violonc. (in 2 Hälften)
(hervortretend)
arco
C.-B.
gliss.
dim.


4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
2 Fag. II. III.
I. Horn (F)
(hervortretend)
I. Viol.
II. Viol. (in 2 Hälften)
Br. (in 2 Hälften)
(ohne Dämpfer)
Violone. (in 2 Hälften)
(geteilt)
C.-B.

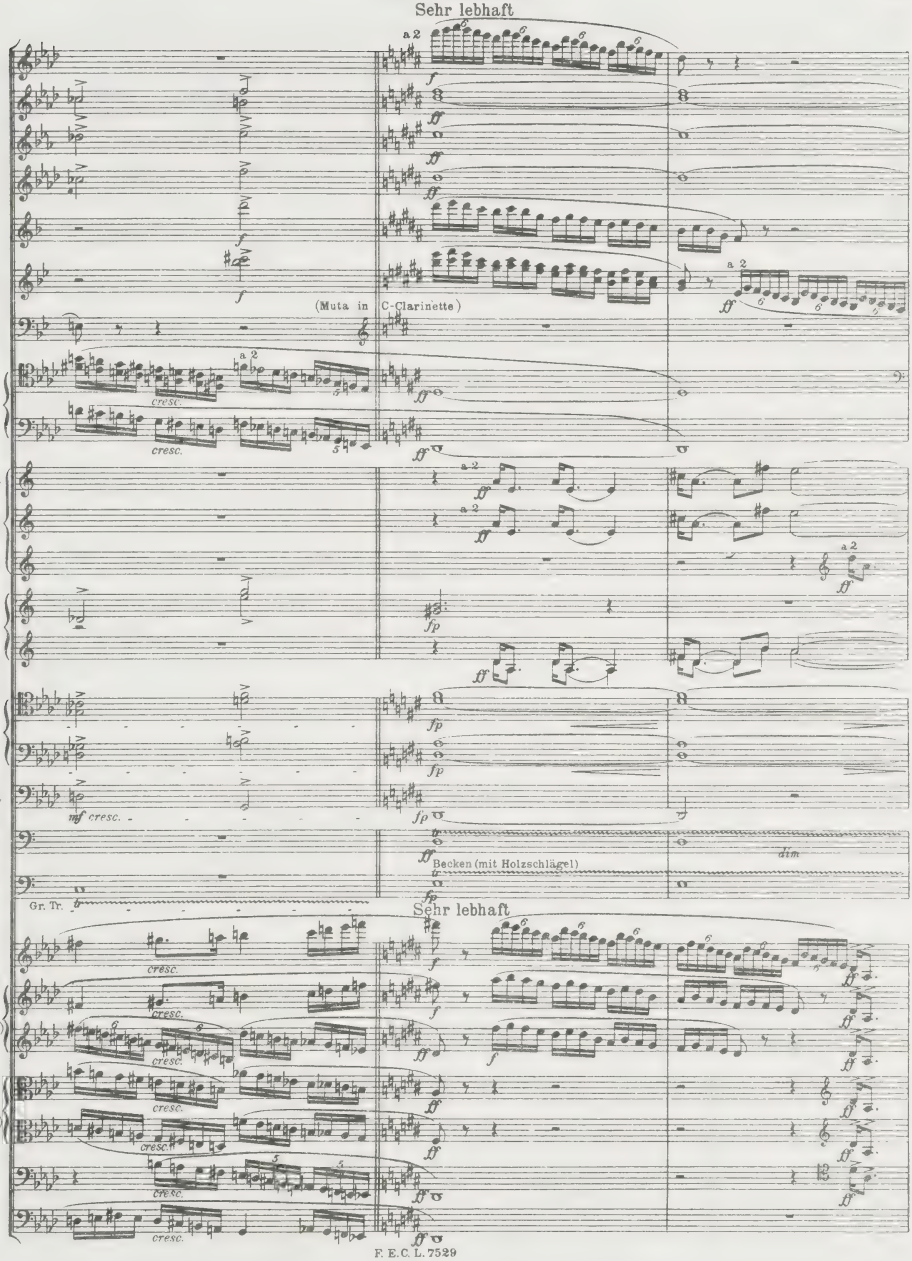

39
4 gr.Fl.
2 Hob.
Engl.H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. III. 3 Fag. II.
I. III. 4 Hörner (F) II. IV.
(B) I. II. 3 Trpt. (C) III.
I. Pos.
I. Viol.
II. Viol. (in 2 Hälften)
Br. (in 2 Hälften)
Violonc. (in 2 Hälften)
C.-B.
cresc.
dim.
a 2
(ohne Dämpfer)

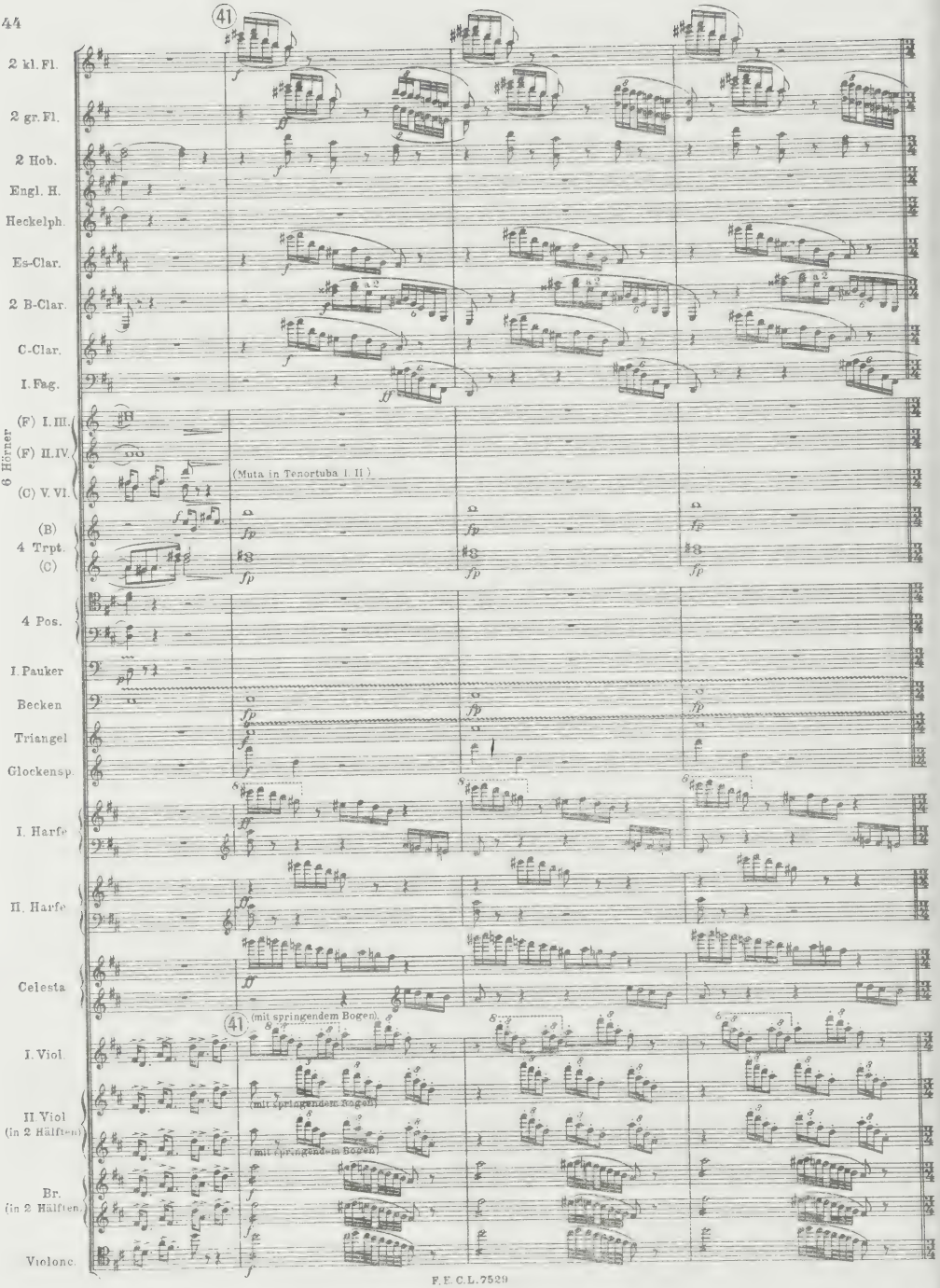

Allmählich noch lebhafter ¢
(III. u. IV. große Flöte muta in II. u. I. kleine Flöte)
4 gr. Fl.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I.
3 Fag.
II. III.
(F) I. III.
(F) II. IV.
(C) V. VI.
6 Hörner
(B) I. II.
3 Trpt.
(C) III.
I. Pos.
Gr. Trom.
Allmählich noch lebhafter ¢
I. Viol.
II. Viol.
(in 2 Hälften)
Br.
(in 2 Hälften)
Violonc.
(in 2 Hälften)
C.-B.
(ohne Dämpfer)
(ohne Dämpfer)
cresc.

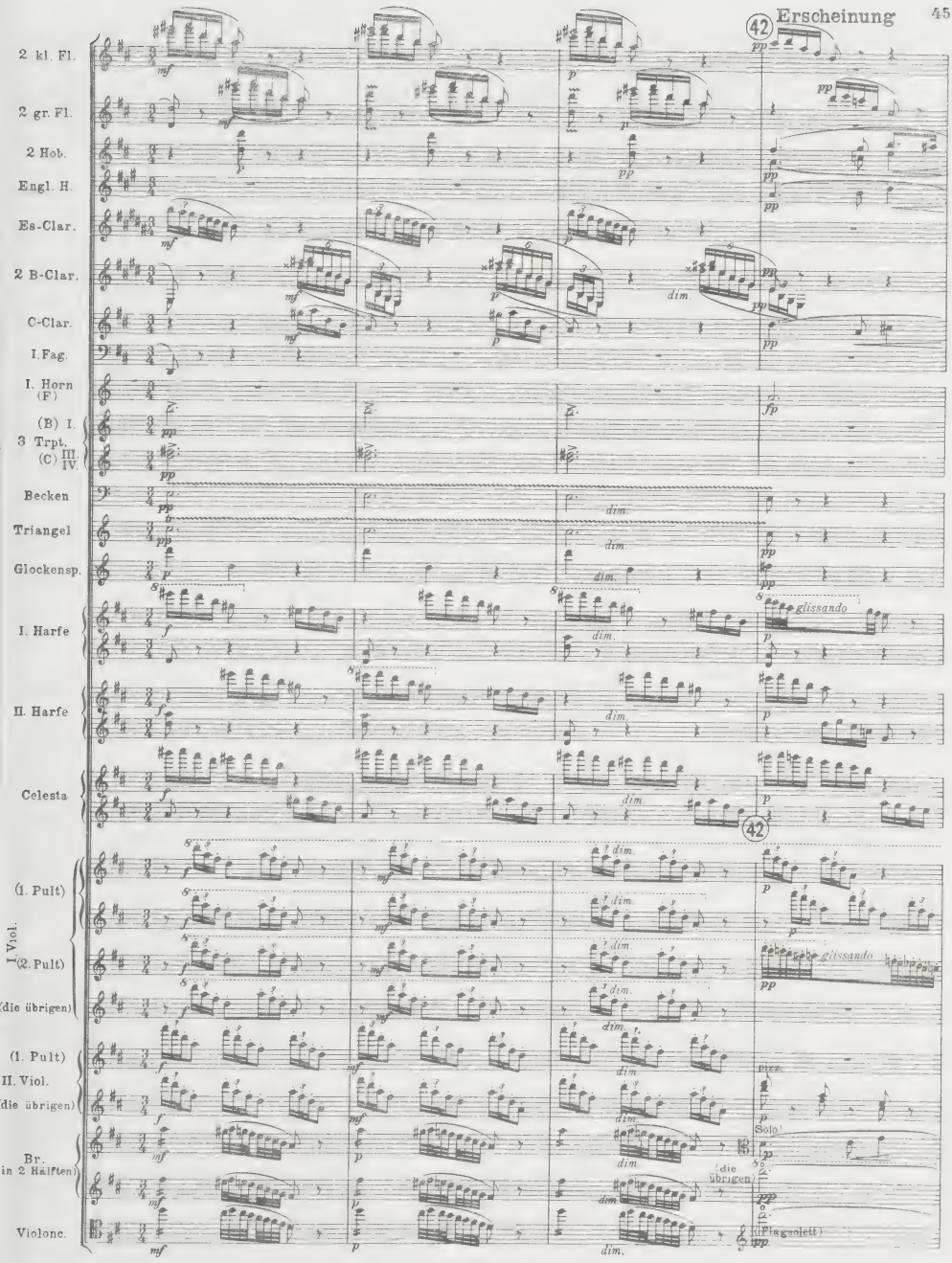

40
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I.
3 Fag.
II. III.
I. III. (F)
II. IV. (F)
V. VI. (C)
6 Hörner
(B) I II
3 Trpt.
(C) III.
4 Pos.
Gr. Trom.
cresc.
40
I. Viol.
II. Viol. (in 2 Hälften)
Br. (in 2 Hälften)
Violonc. (in 2 Hälften)
C.-B.

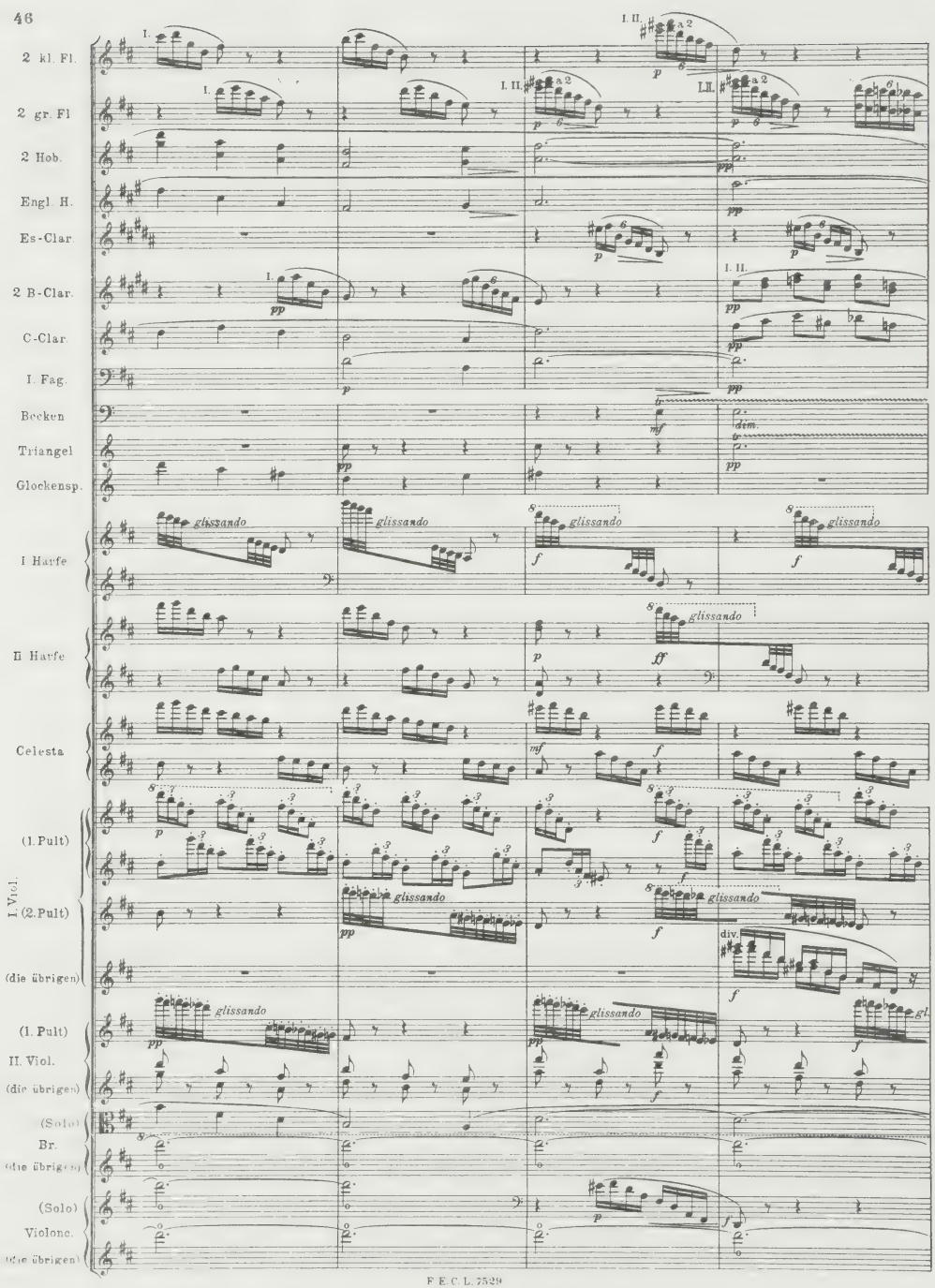
Am Wasserfall

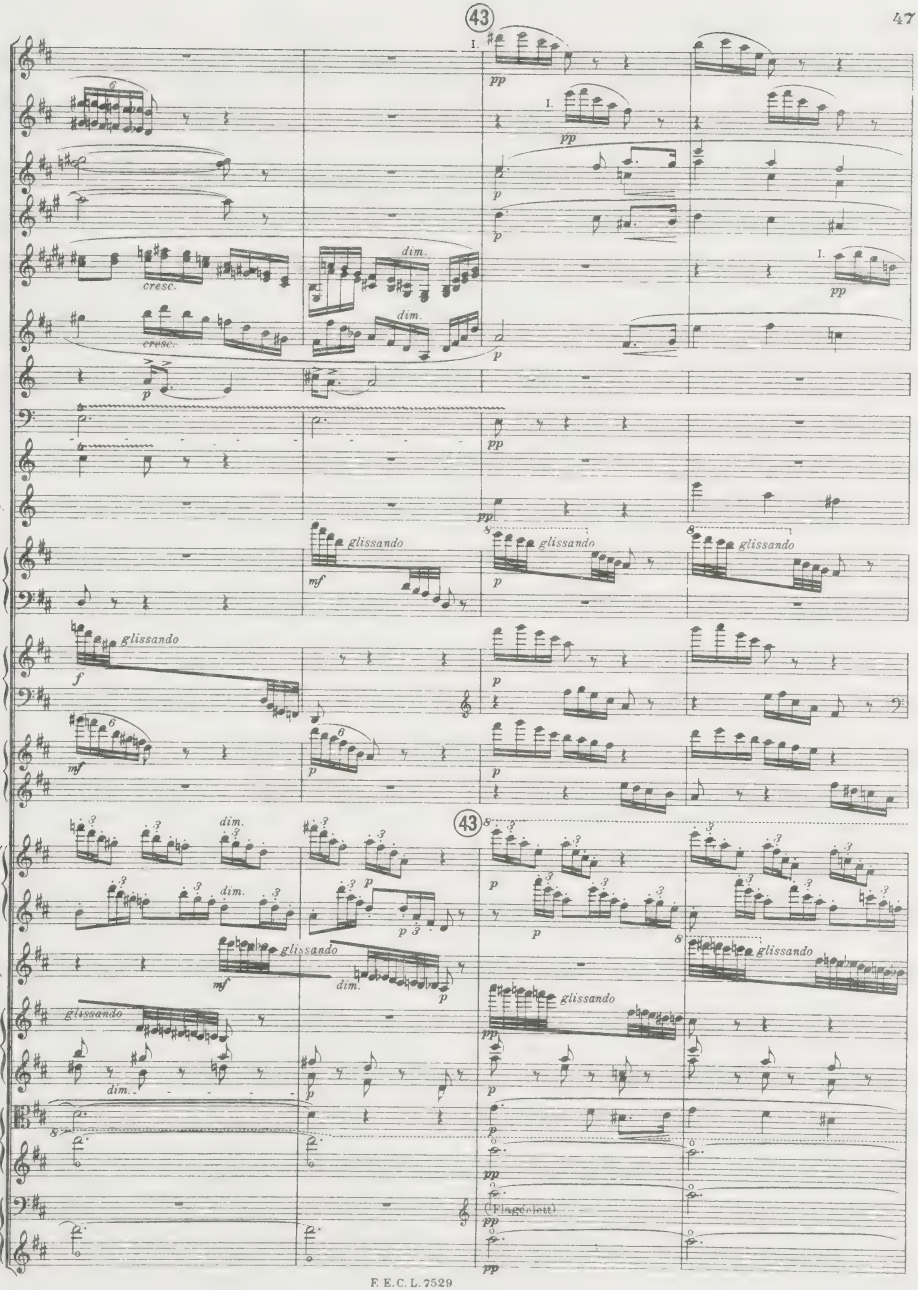
Sehr lebhaft

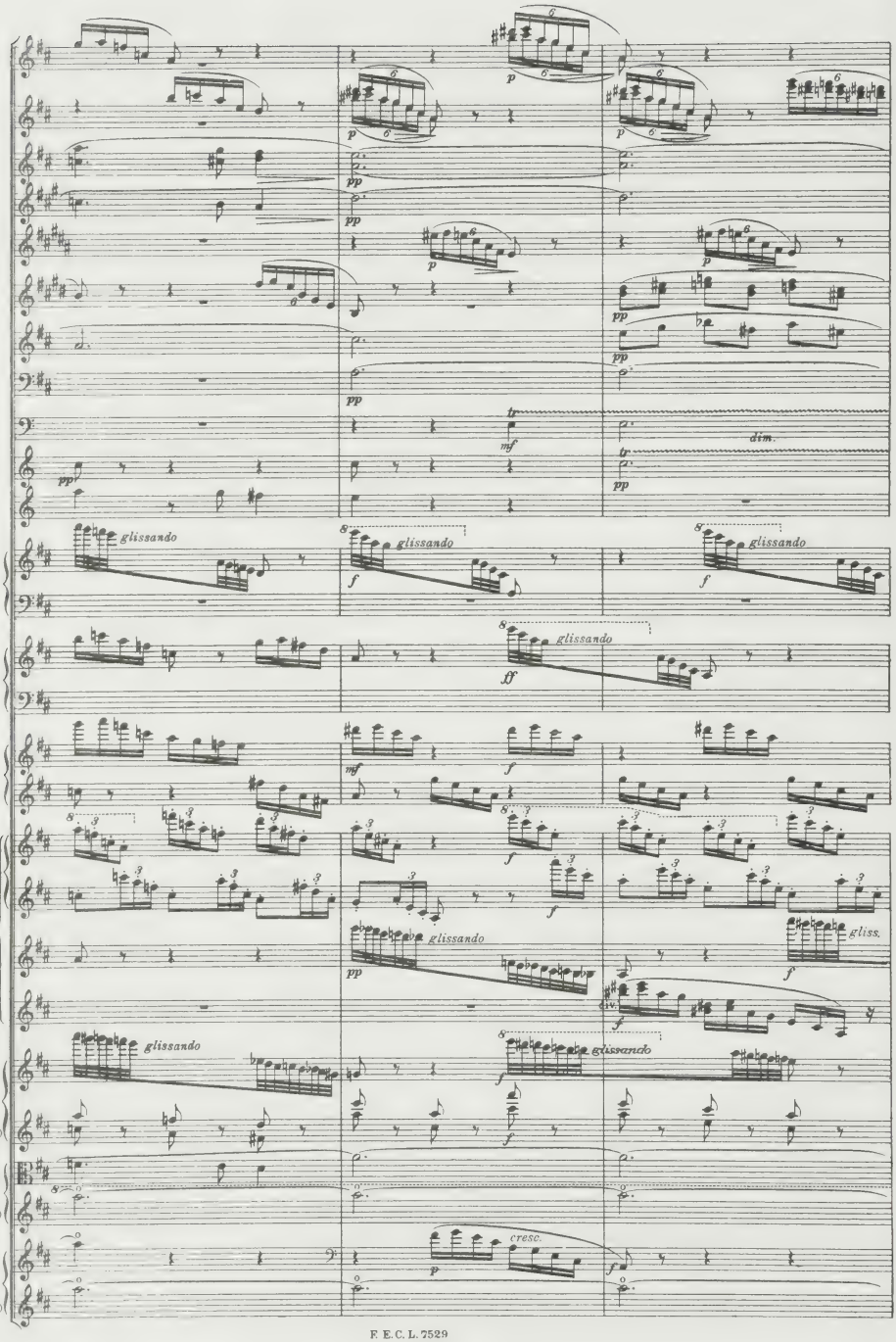


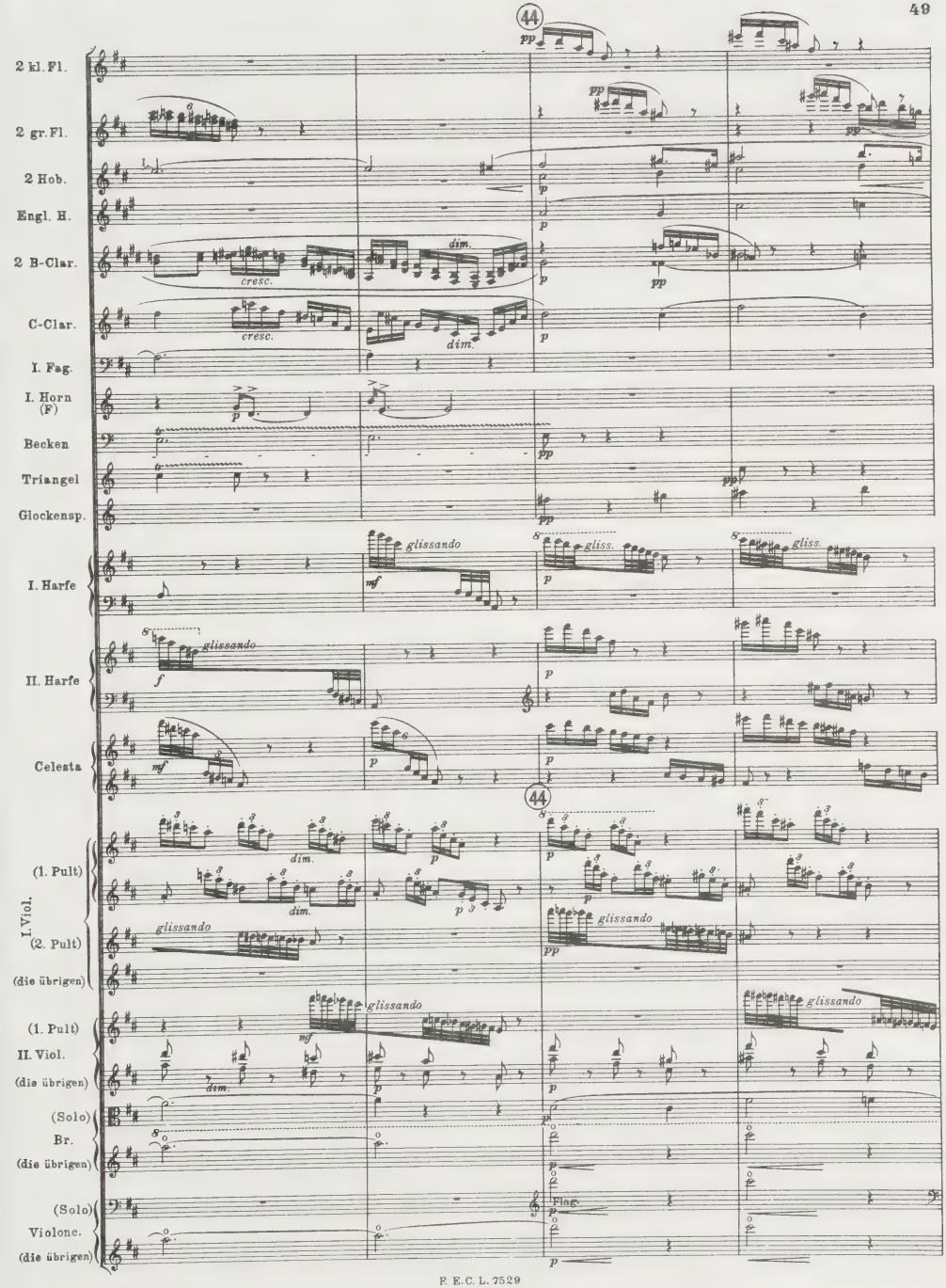

41
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
6 Hörner
(F) I. III.
(F) II. IV.
(C) V. VI.
(Muta in Tenortuba I. II.)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Pauker
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
41
(mit springendem Bogen)
I. Viol.
II. Viol
(in 2 Hälften)
Br.
(in 2 Hälften)
Violonc.

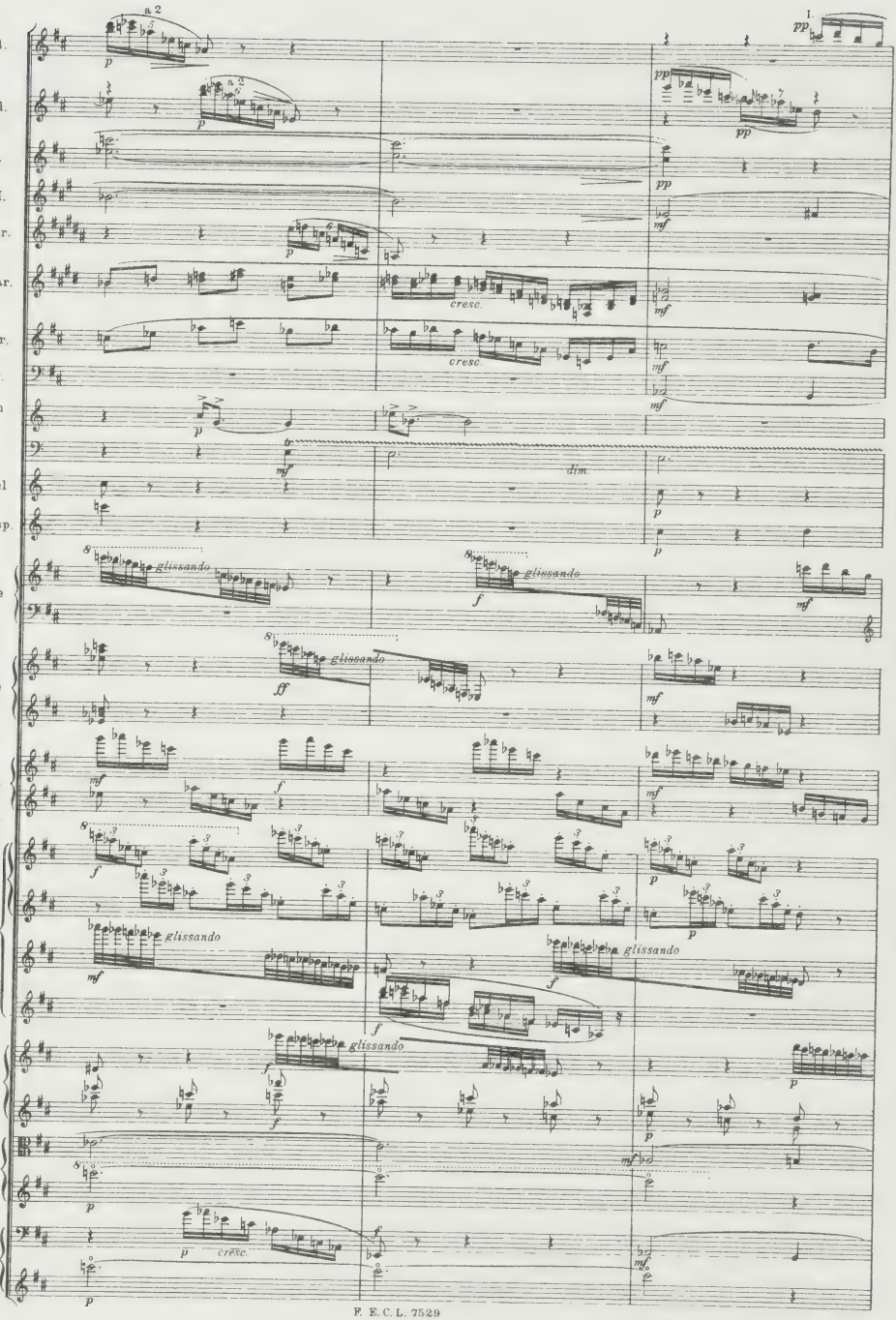

42
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
I. Horn (F)
3 Trpt. (B) I. (C) III. IV.
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
I. Viol. (1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
II. Viol. (1. Pult)
(die übrigen)
Br. (in 2 Hälften)
Violonc.
glissando
Solo
(die übrigen)
(Flageolett)

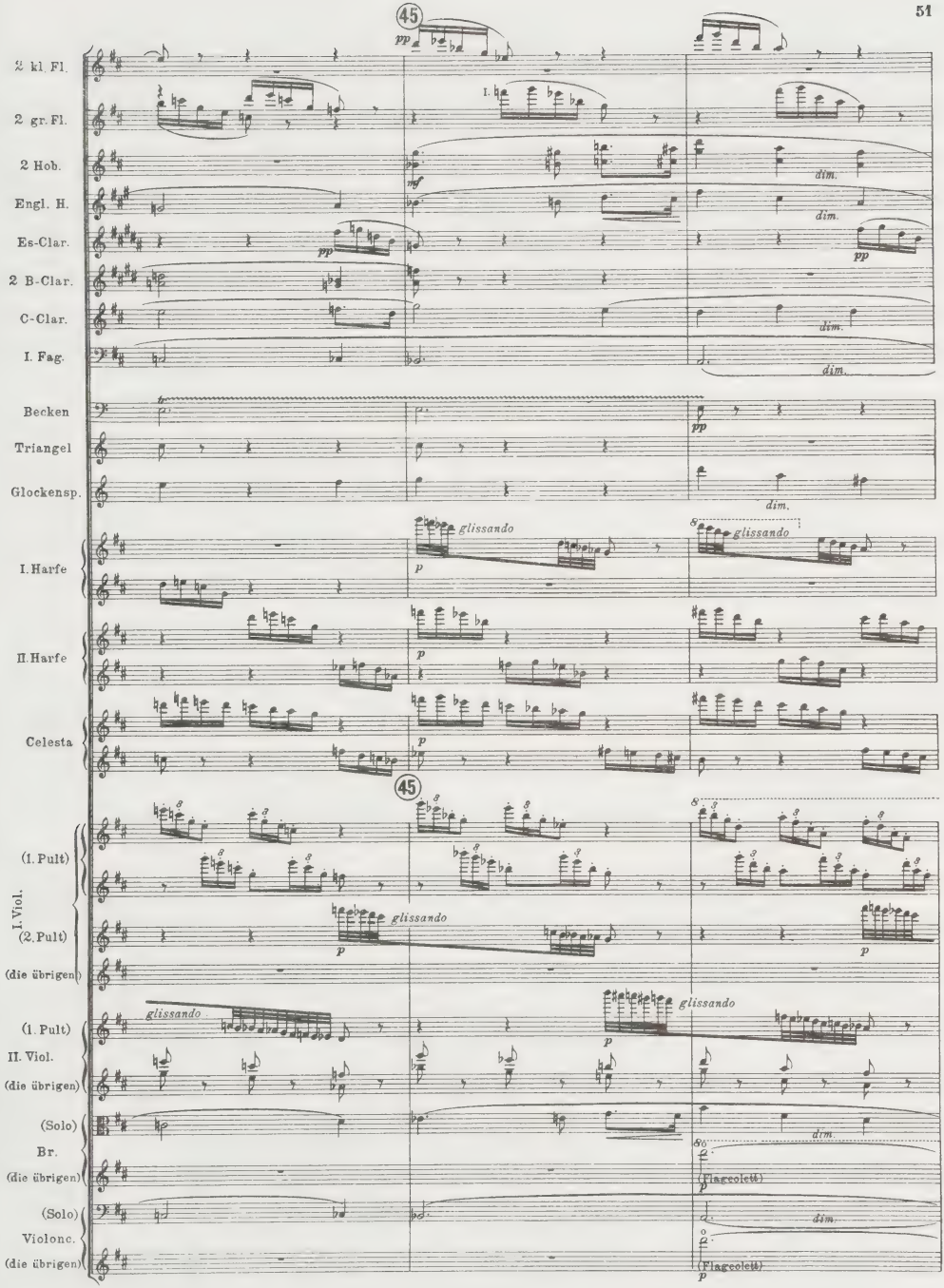

2 kl. Fl.
2 gr. Fl
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
Becken
Triangel
Glockensp.
I Harfe
II Harfe
Celesta
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
(1. Pult)
II. Viol.
(die übrigen)
(Solo)
Br.
(die übrigen)
(Solo)
Violonc.
(die übrigen)
glissando
div.

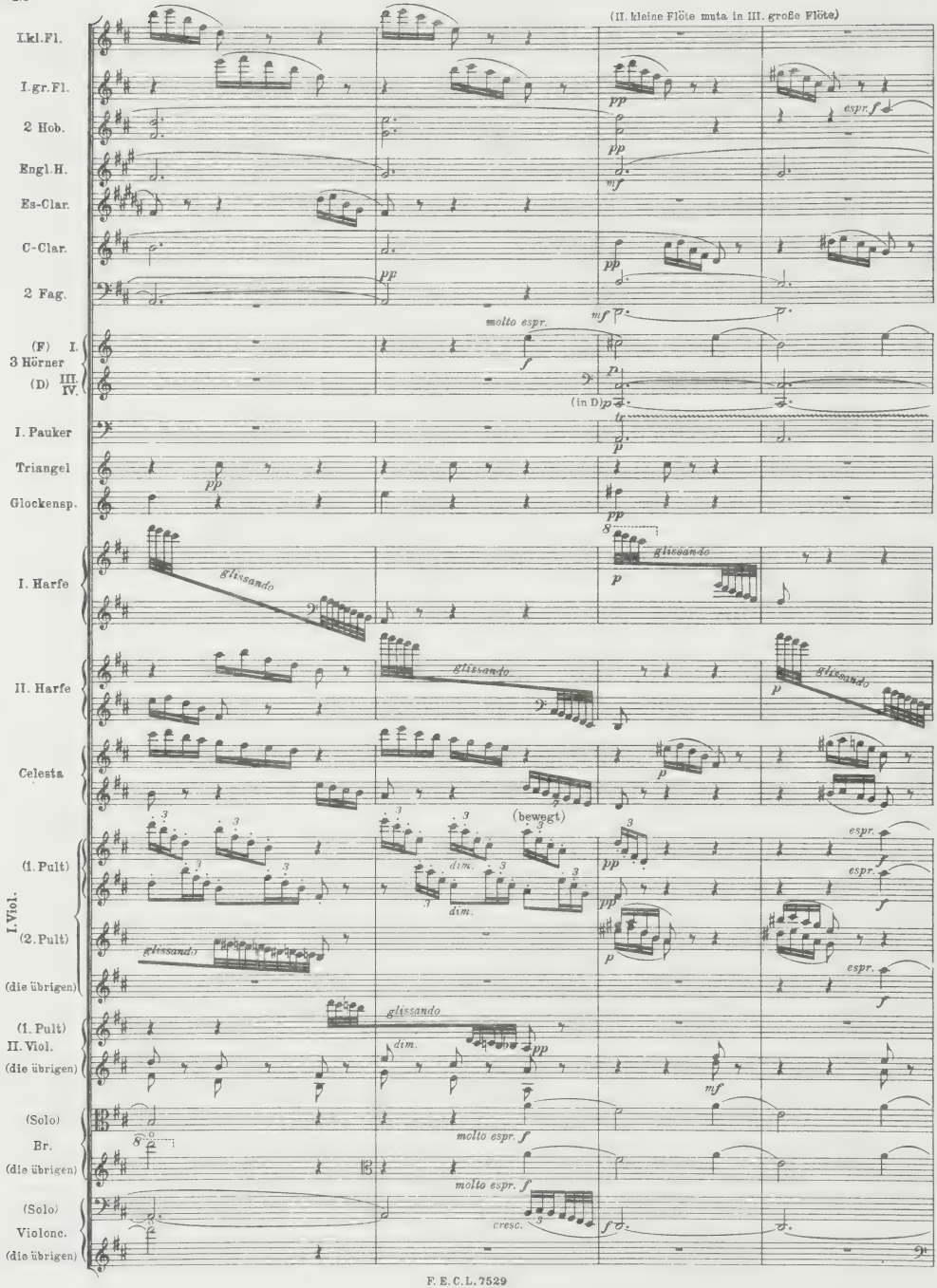

43
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Horn (F)
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(1. Pult)
II. Viol.
(die übrigen)
(Solo)
Br.
(die übrigen)
(Solo)
Violonc.
(die übrigen)
cresc.
dim.
glissando
(Flageolett)

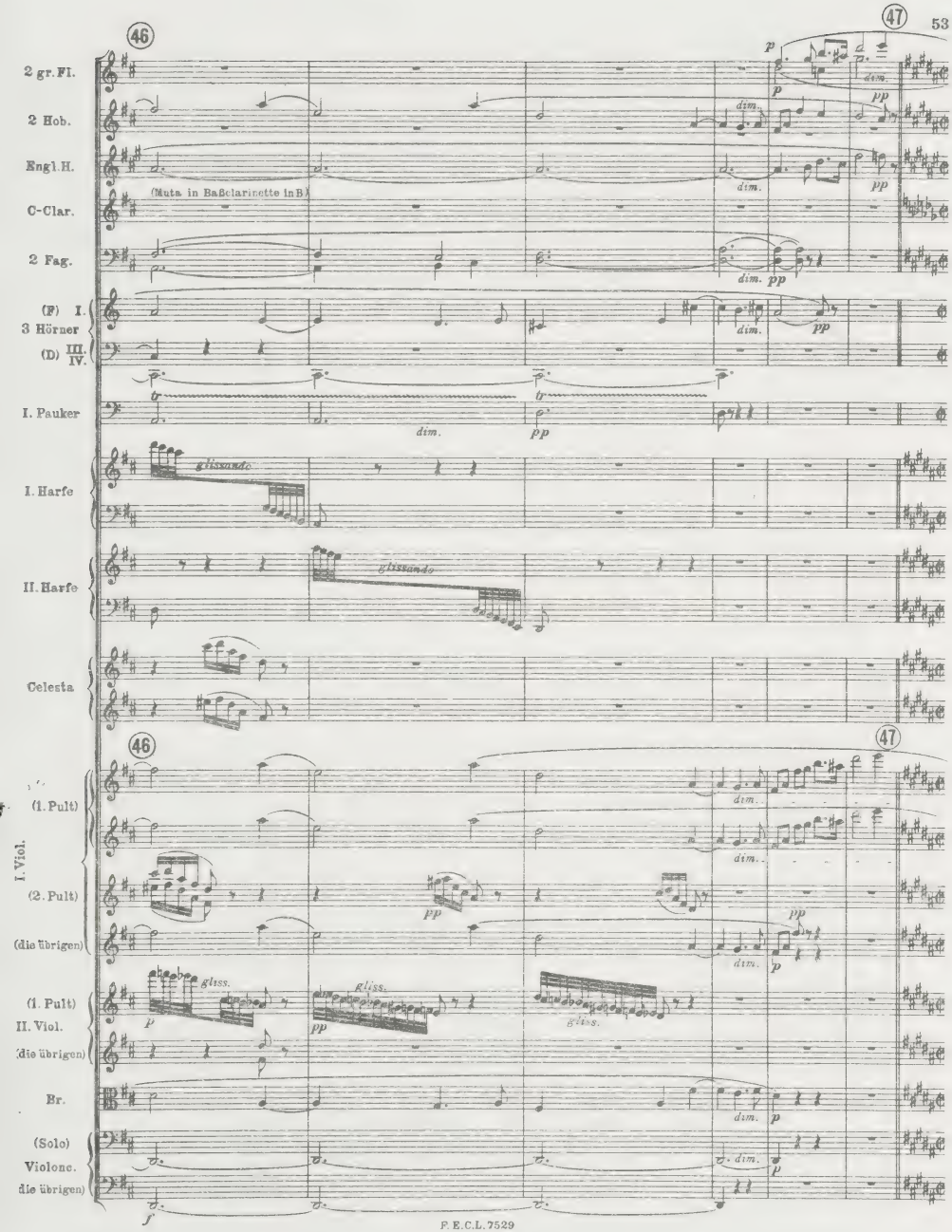

2 kl Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I Fag.
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
(1 Pult)
(2 Pult)
(die übrigen)
I. Viol.
(1 Pult)
II. Viol.
(die übrigen)
(Solo)
Br.
(die übrigen)
(Solo)
Violonc.
(die übrigen)
glissando
dim.
cresc.
gliss.

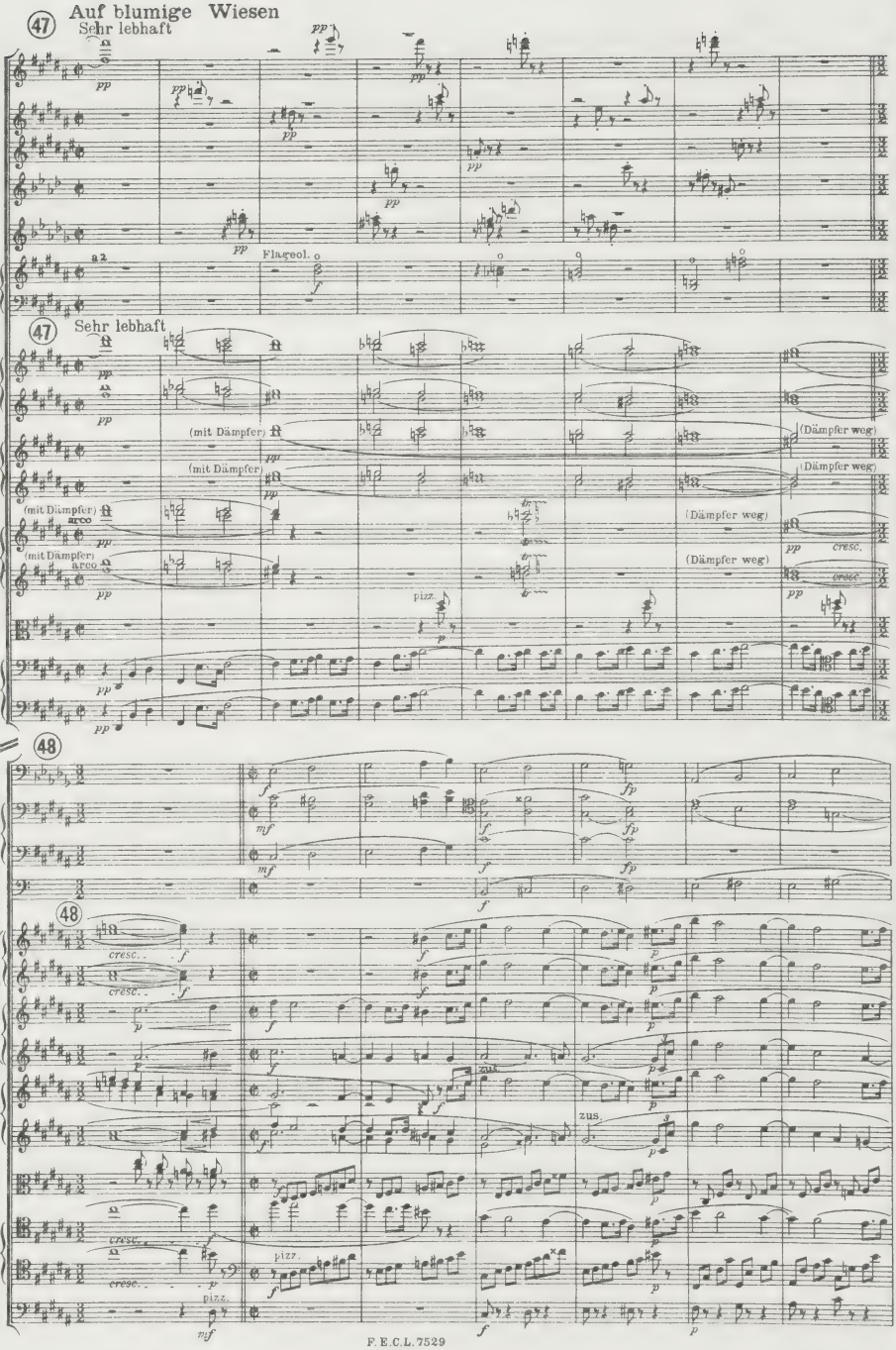

44
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
I. Horn (F)
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
(1. Pult)
II. Viol.
(die übrigen)
(Solo)
Br.
(die übrigen)
(Solo)
Violonc.
(die übrigen)
cresc.
dim.
glissando
gliss.
Fine.

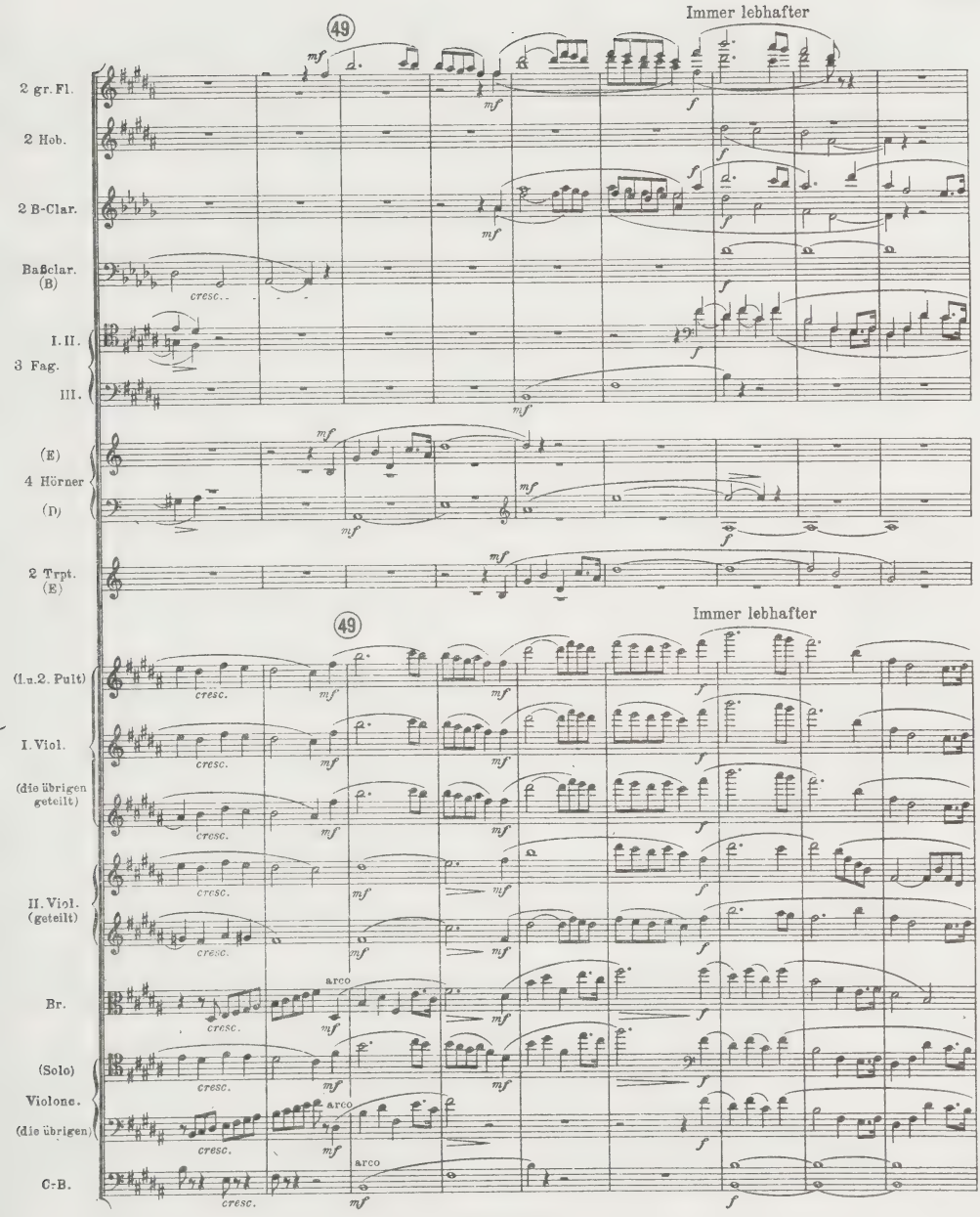

2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
I. Horn (F)
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
II. Viol.
(1. Pult)
(die übrigen)
Br.
(Solo)
(die übrigen)
Violonc.
(Solo)
(die übrigen)
a 2
glissando
cresc.
dim.

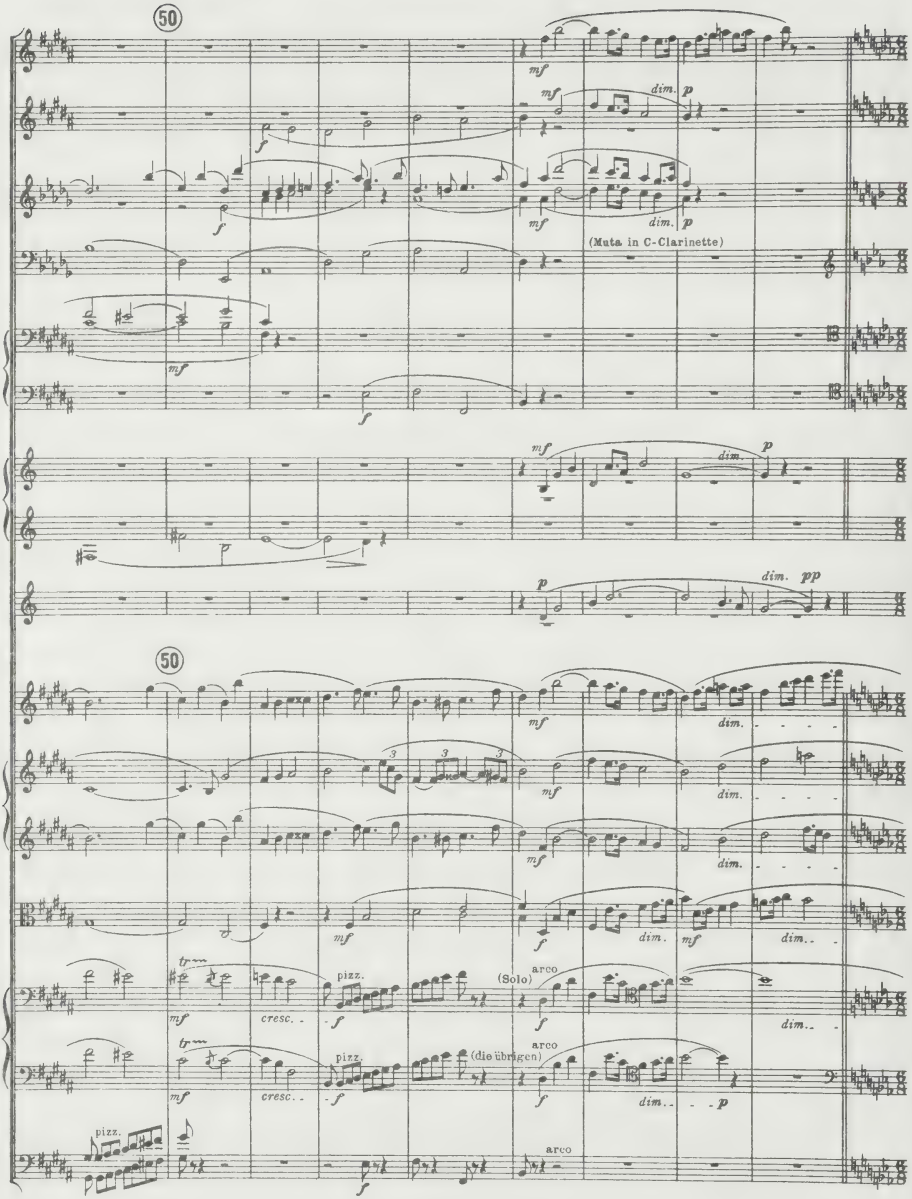

45
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
Becken
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
45
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
II. Viol.
(1. Pult)
(die übrigen)
Br.
(Solo)
(die übrigen)
Violonc.
(Solo)
(die übrigen)
pp
mf
p
dim.
glissando
(Flageolett)

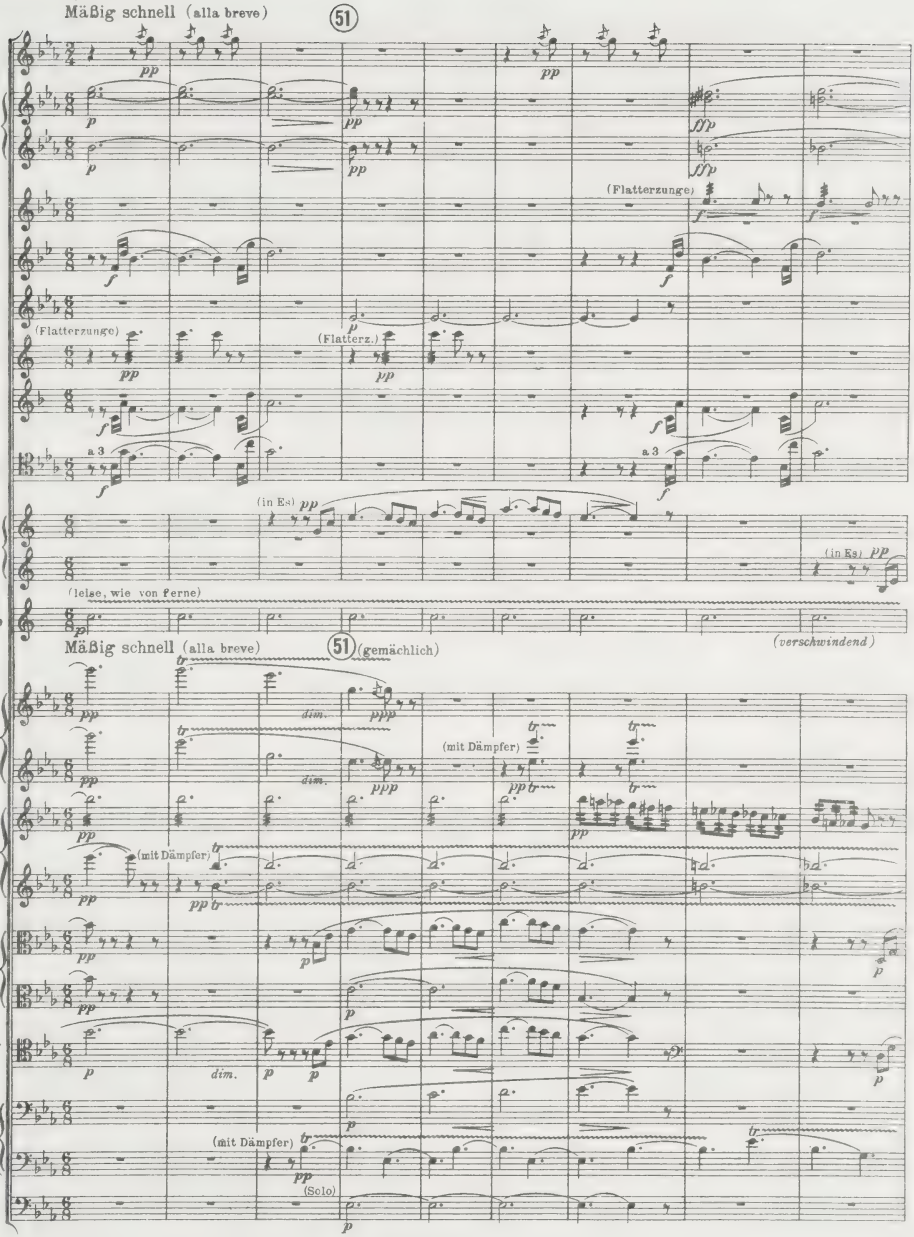

(II. kleine Flöte muta in III. große Flöte)
I.kl.Fl.
I.gr.Fl.
2 Hob.
Engl.H.
Es-Clar.
C-Clar.
2 Fag.
(F) I.
3 Hörner
(D) III. IV.
molto espr.
(in D)
I. Pauker
Triangel
Glockensp.
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
glissando
(bewegt)
dim.
espr.
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
II. Viol.
(Solo)
Br.
Violonc.
cresc.

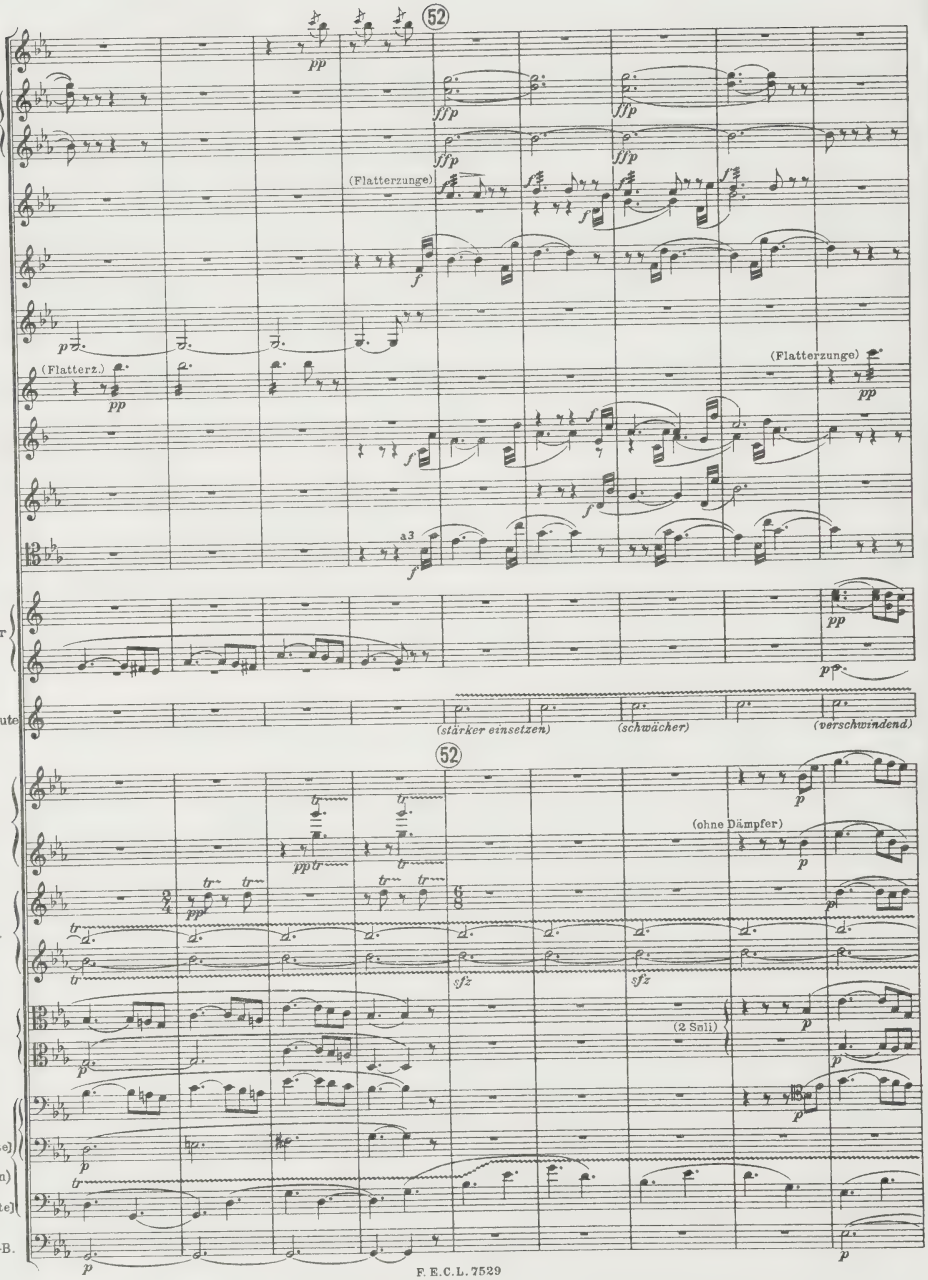

46
47
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
(Muta. in Baßclarinette in B)
C-Clar.
2 Fag.
(F) I.
3 Hörner
(D) III.
IV.
I. Pauker
I. Harfe
II. Harfe
Celesta
I. Viol.
(1. Pult)
(2. Pult)
(die übrigen)
II. Viol.
Br.
(Solo)
Violonc.
die übrigen)
glissando
gliss.
dim.
p
pp
f

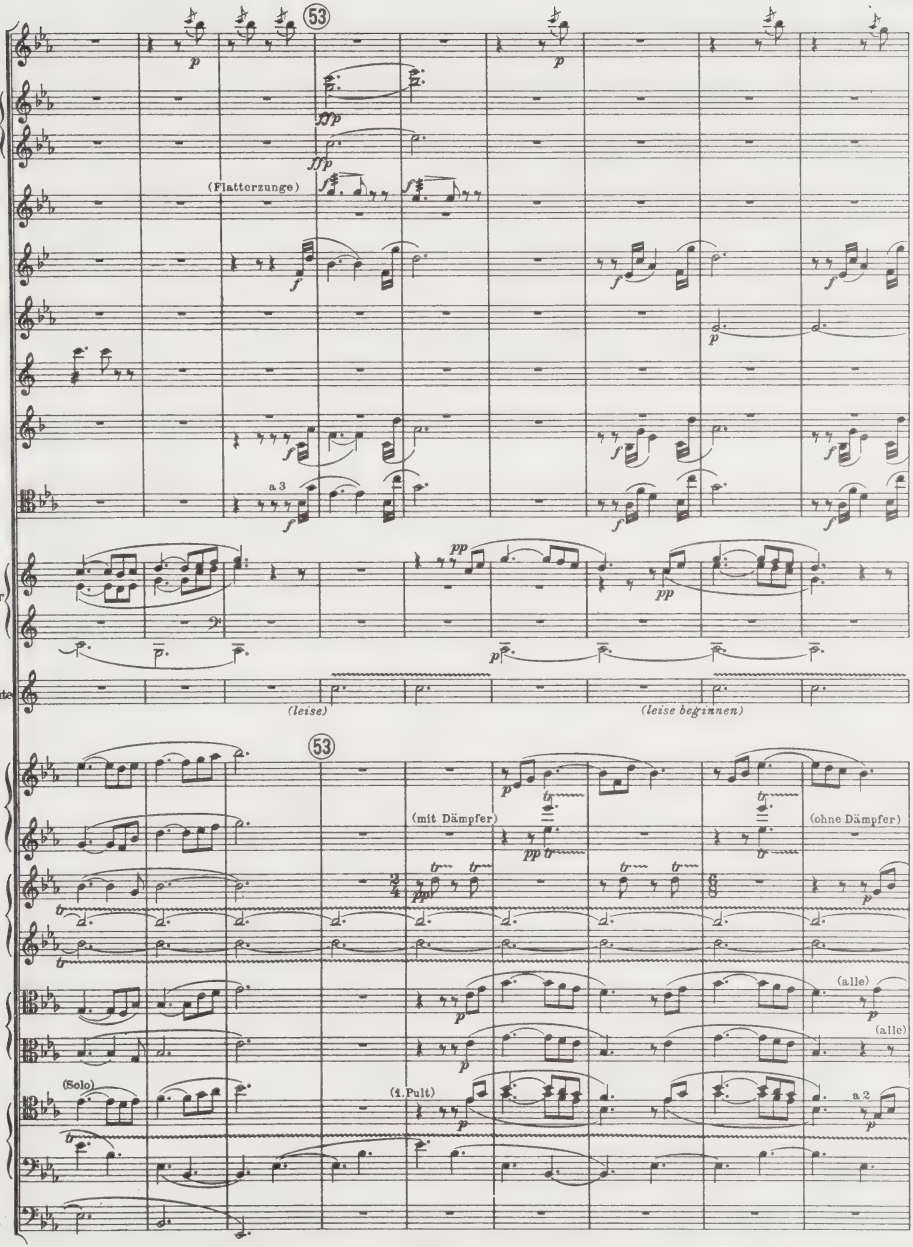

47
Auf blumige Wiesen
Sehr lebhaft
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
2 Harfen (unisono)
Flageol.
47
Sehr lebhaft
(1. Pult)
(2. Pult)
I. Viol. (die übrigen geteilt)
(mit Dämpfer)
(Dämpfer weg)
II. Viol. (vierfach)
arco
pizz.
Br. (alle)
(Solo) Violonc. (die übrigen)
48
Baßclar. (B)
3 Fag.
I. II. III.
IV. Horn (D)
cresc.
zus.
C-B.

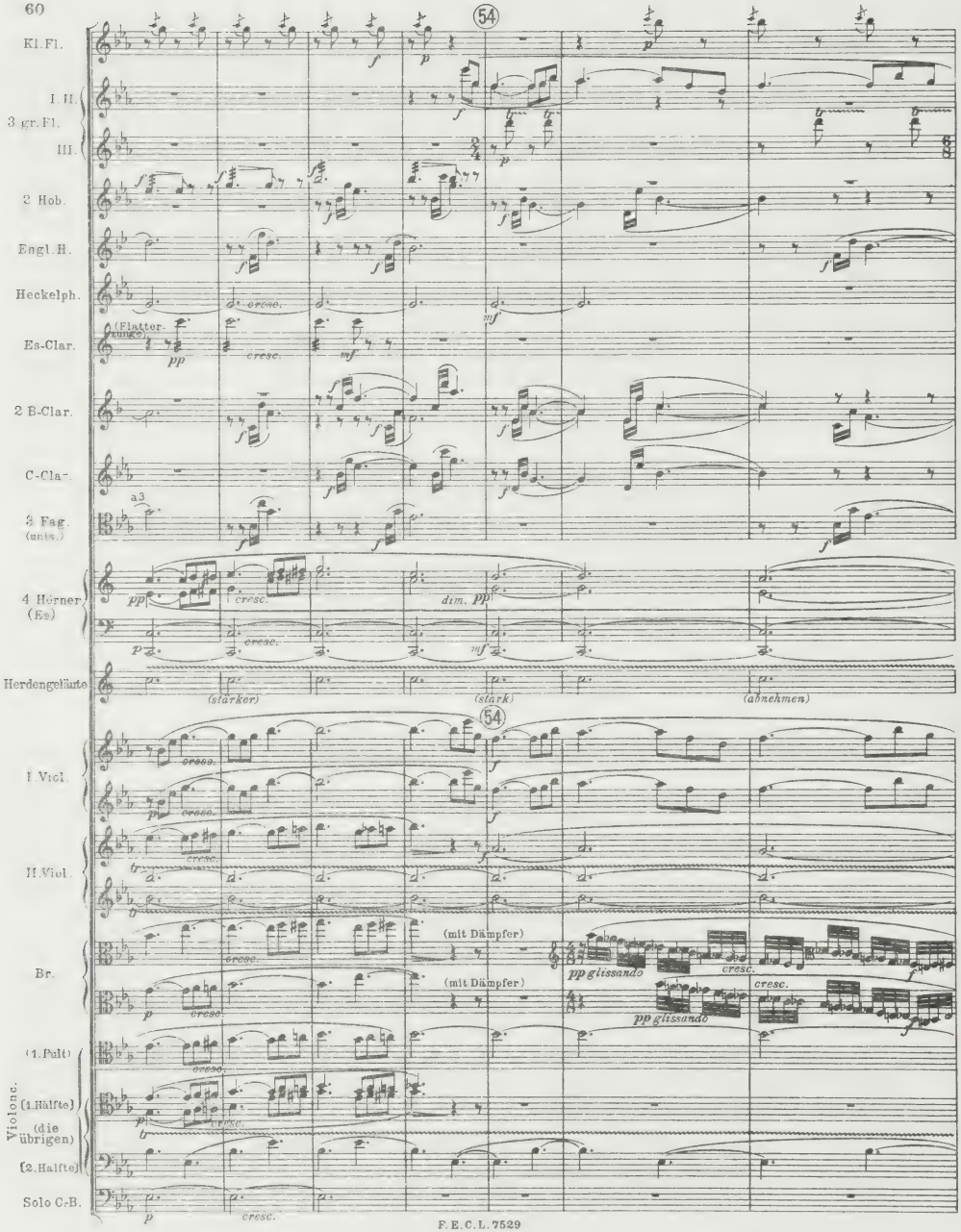

Immer lebhafter
49
2 gr. Fl.
2 Hob.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II.
3 Fag.
III.
(E)
4 Hörner
(D)
2 Trpt. (E)
Immer lebhafter
49
(1.u.2. Pult)
I. Viol.
(die übrigen geteilt)
II. Viol. (geteilt)
Br.
(Solo)
Violonc.
(die übrigen)
C-B.
arco
cresc.
mf
f

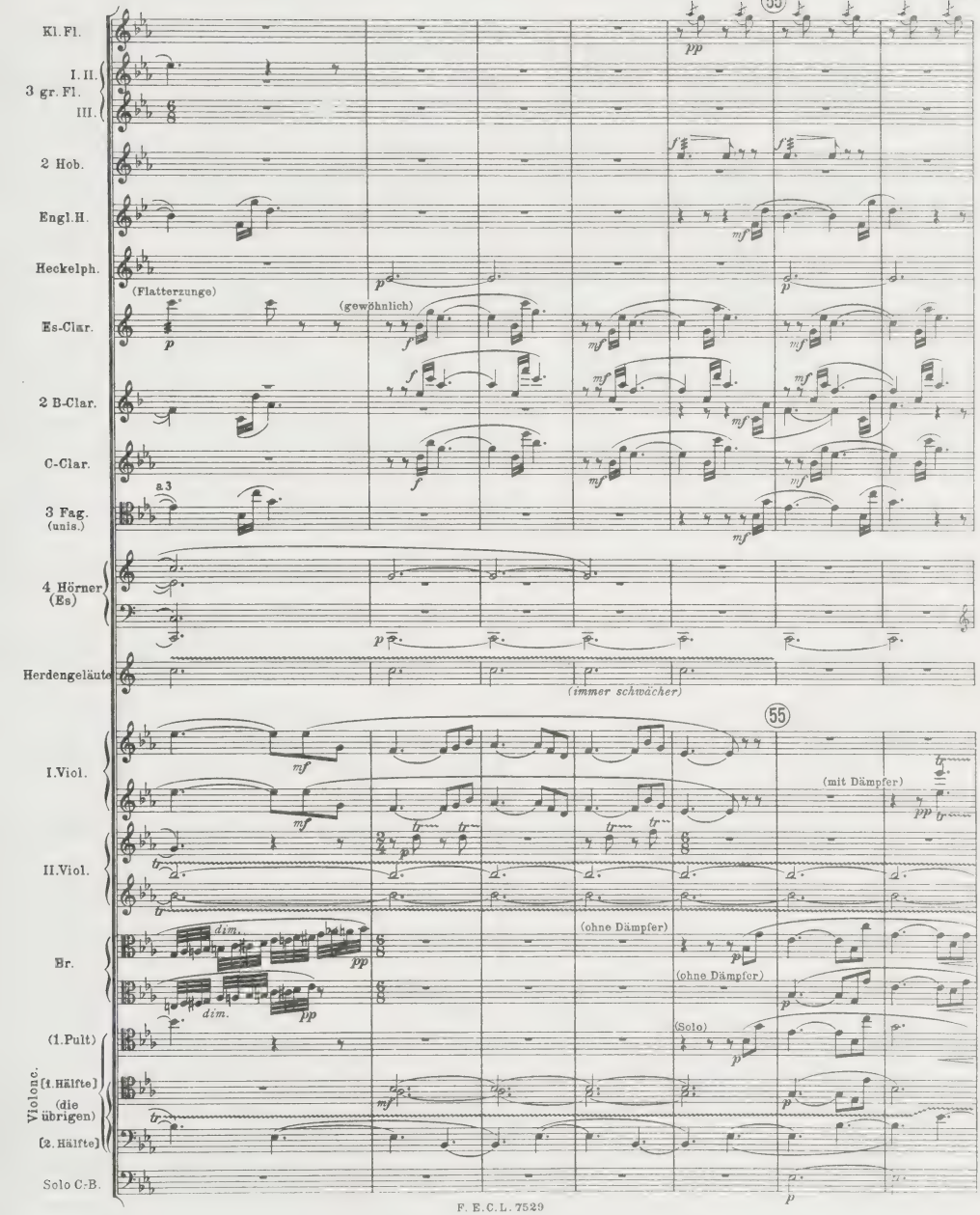

50
I.gr. Fl.
2 Hob.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II. 3 Fag. III.
(E) 4 Hörner (D)
2 Trpt. (E)
50
I. Viol. (alle)
II. Viol. (geteilt)
Br.
(1. Hälfte) Violonc. (2. Hälfte)
C-B.
(Muta in C-Clarinette)
(Solo)
(die übrigen)
pizz.
arco
cresc.
dim.

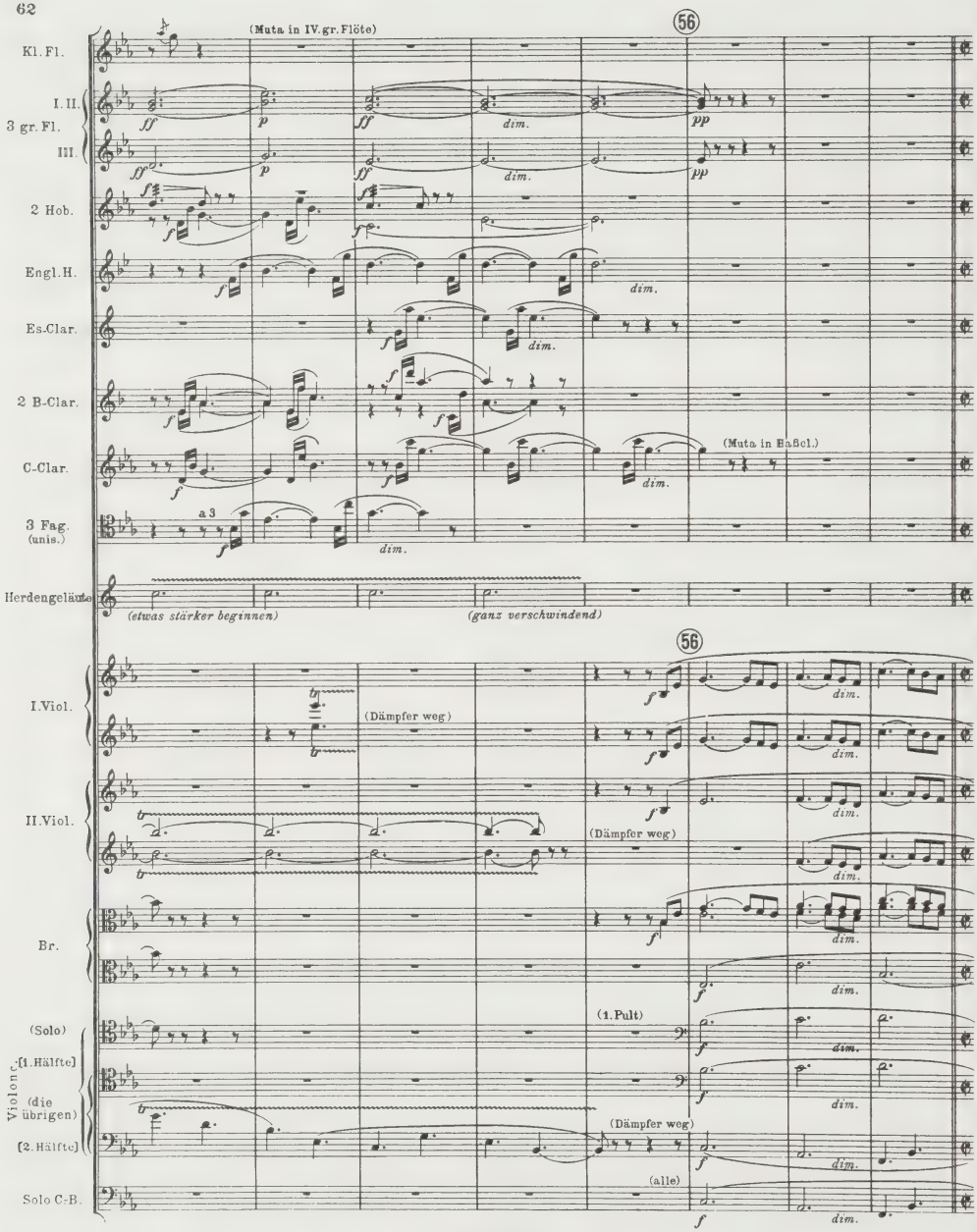

Auf der Alm
Mäßig schnell (alla breve)
51
Kl. Fl.
I. II.
3 gr. Fl.
III.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
3 Fag. (unisono)
4 Hörner (Es)
Herdengeläute
(leise, wie von ferne)
(verschwindend)
(Flatterzunge)
(Flatterz.)
(in Es)
a 3
Mäßig schnell (alla breve)
51
(gemächlich)
I. Viol. (in 2 Hälften)
II. Viol. (in 2 Hälften)
Br. (in 2 Hälften)
(Solo)
Violonc.
[1. Hälfte]
(die übrigen)
[2. Hälfte]
1 Solo C-B.
(mit Dämpfer)
dim.

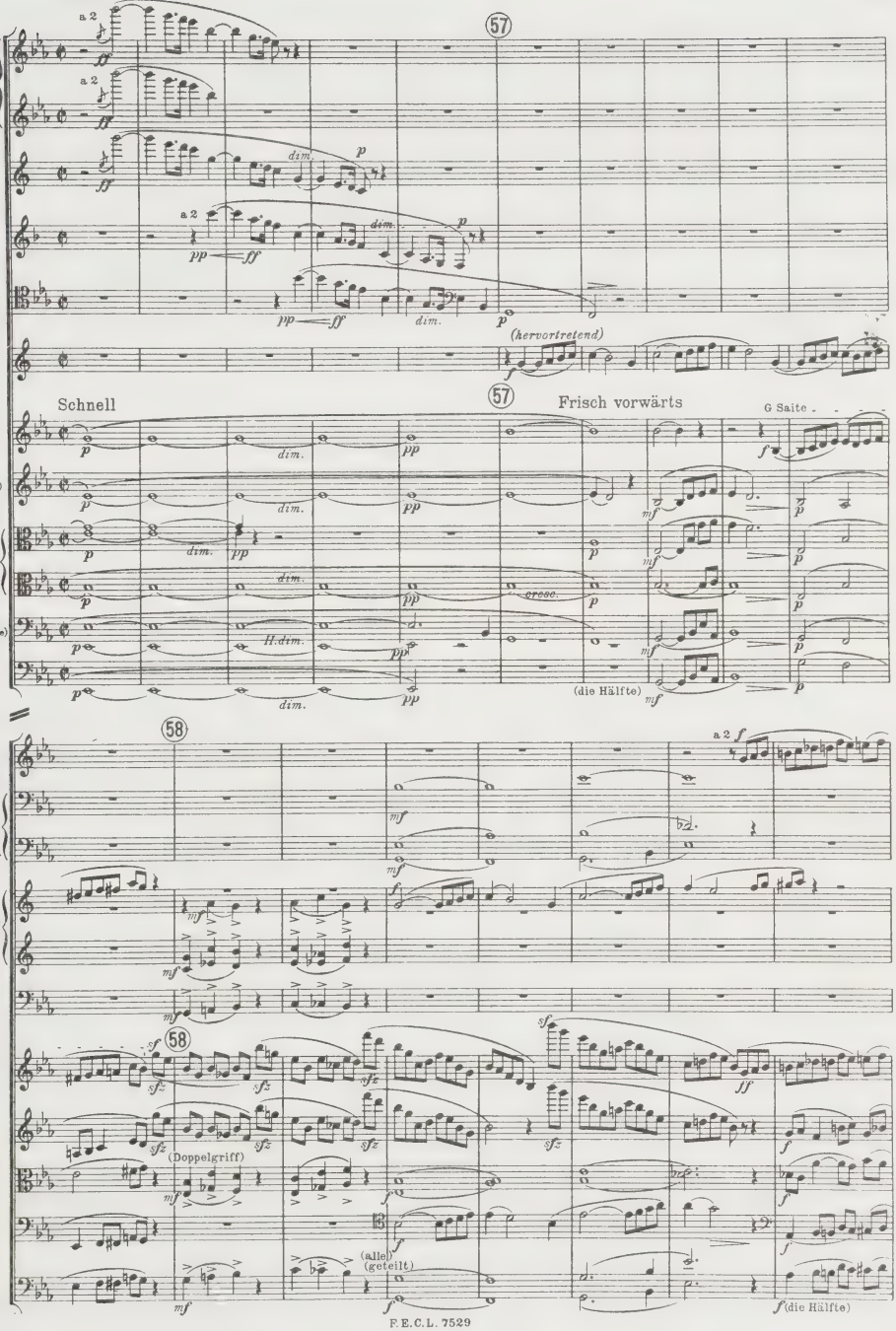

52
Kl.Fl.
I.II.
3 gr.Fl.
III.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
(unis.)
4 Hörner
(Es)
Herdengeläute
(Flatterzunge)
(Flatterz.)
(Flatterzunge)
a3
(stärker einsetzen)
(schwächer)
(verschwindend)
52
I.Viol.
II.Viol.
Br.
(Solo)
(1.Hälfte)
(die übrigen)
[2.Hälfte]
Violonc.
Solo C.B.
(ohne Dämpfer)
(2 Soli)


Kl. Fl.
I. II.
3 gr. Fl.
III.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
3 Fag.
(unis.)
4 Hörner
(Es)
Herdengeläute
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
(Solo)
(die übrigen)
[2. Hälfte]
Solo C.-B.
53
(Flatterzunge)
a 3
(leise)
(leise beginnen)
(mit Dämpfer)
(ohne Dämpfer)
(alle)
(Solo)
(1. Pult)
a 2

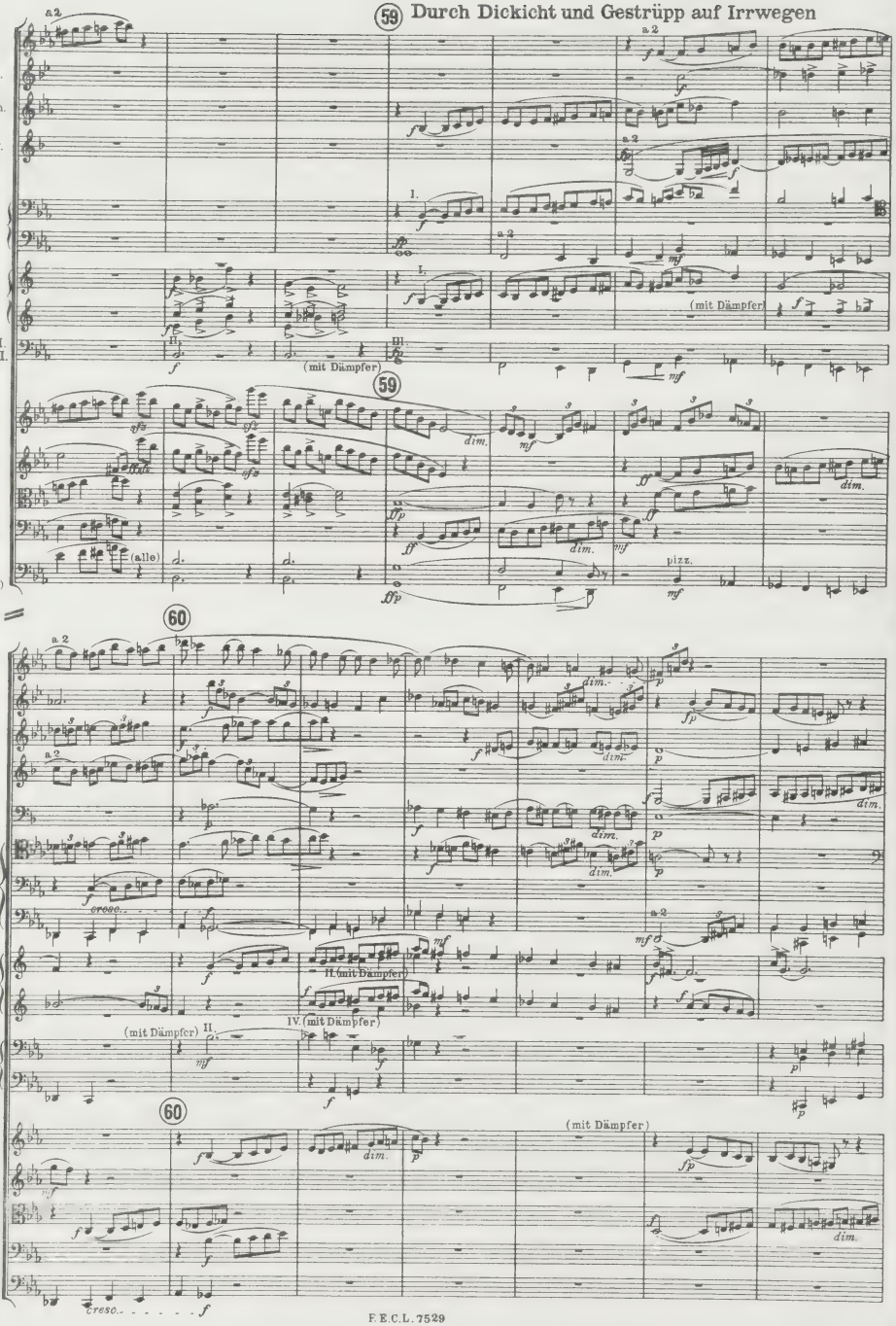

54
Kl.Fl.
I. II.
3 gr.Fl.
III.
2 Hob.
Engl.H.
Heckelph.
(Flatterzunge)
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
a3
3 Fag.
(unis.)
4 Hörner (Es)
Herdengeläute
(stärker)
(stark)
(abnehmen)
54
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(mit Dämpfer)
(mit Dämpfer)
pp glissando
pp glissando
(1. Pult)
(1. Hälfte)
(die übrigen)
(2. Hälfte)
Violonc.
Solo C-B.
cresc.
dim.
pp
mf
f
p

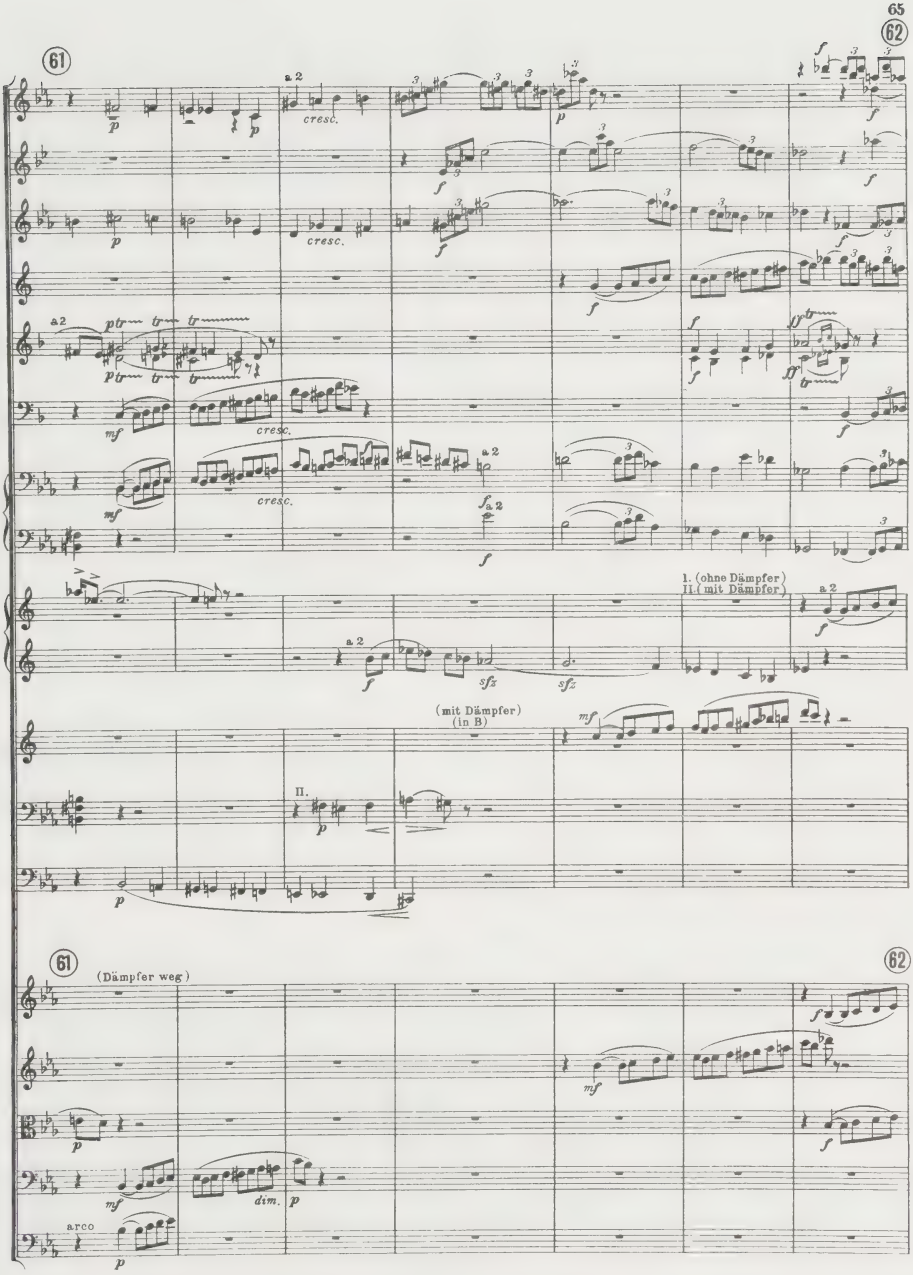

55
Kl. Fl.
I. II.
3 gr. Fl.
III.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
(Flatterzunge)
(gewöhnlich)
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
a 3
3 Fag.
(unis.)
4 Hörner
(Es)
Herdengeläute
(immer schwächer)
55
I. Viol.
(mit Dämpfer)
II. Viol.
Br.
(ohne Dämpfer)
(ohne Dämpfer)
(Solo)
Violonc.
(1. Pult)
[1. Hälfte]
(die übrigen)
[2. Hälfte]
Solo C-B.

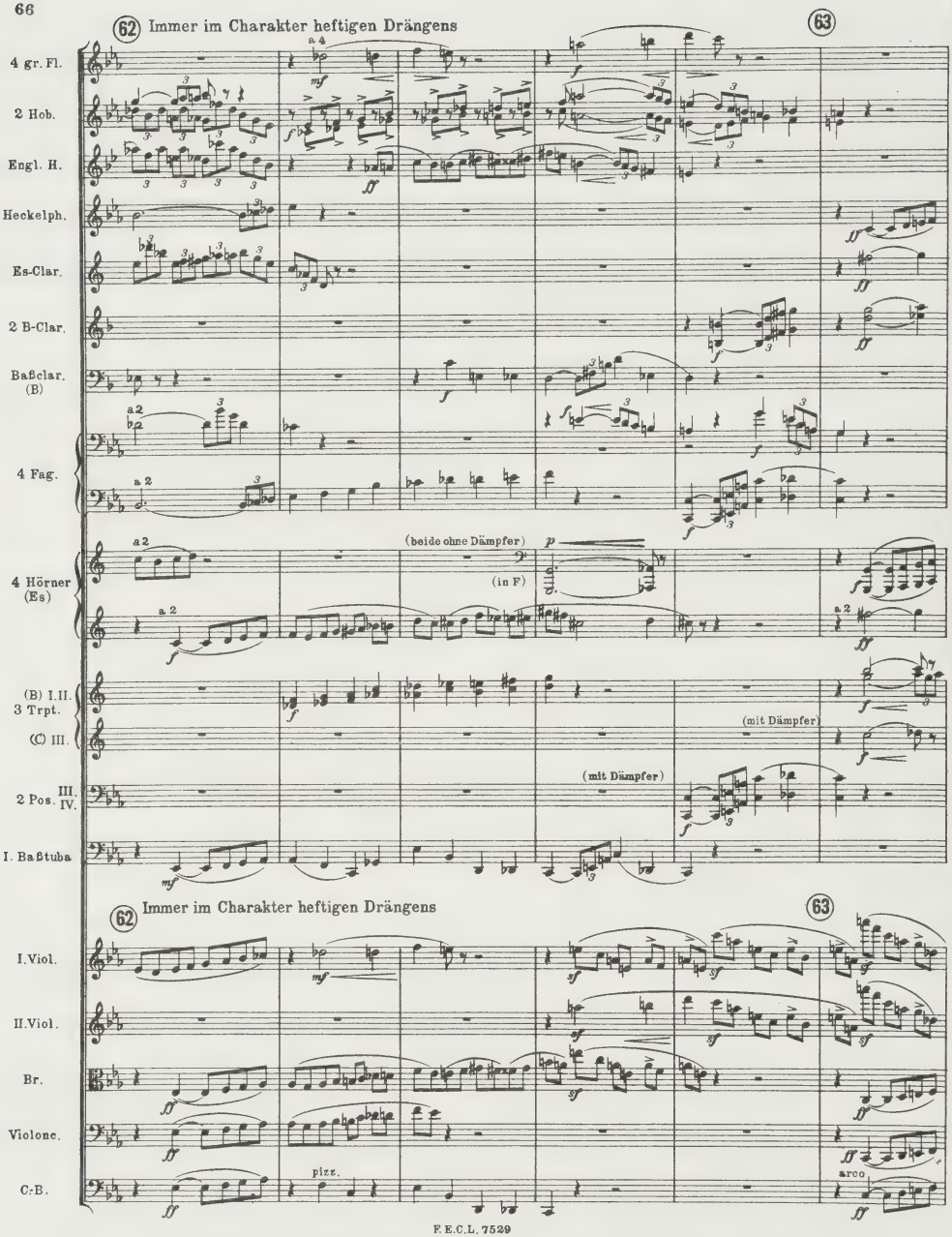

(Muta in IV. gr. Flöte)
56
Kl. Fl.
I. II.
3 gr. Fl.
III.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
(Muta in Baßcl.)
3 Fag.
(unis.)
a 3
Herdengeläute
(etwas stärker beginnen)
(ganz verschwindend)
I. Viol.
II. Viol.
(Dämpfer weg)
Br.
(1. Pult)
Violoncelli
(Solo)
(1. Hälfte)
(die übrigen)
(2. Hälfte)
Solo C.-B.
(alle)
dim.
pp
ff
f
p

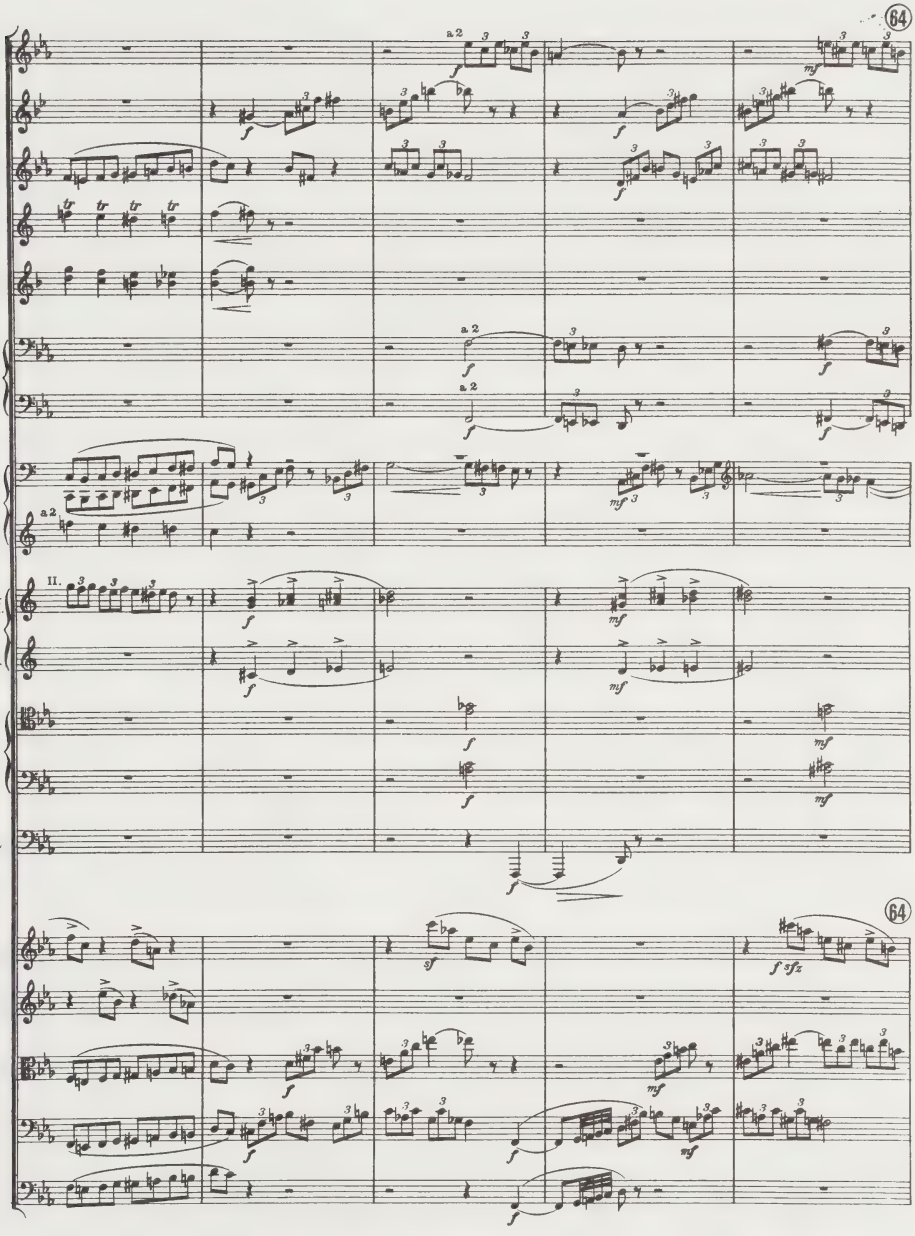

Schnell
57
4 gr. Fl.
Es-Clar.
2 B-Clar.
I. Fag.
I. Horn (Es)
(hervortretend)
Schnell
57
Frisch vorwärts
G Saite
I. Viol. (alle)
II. Viol. (alle)
Br.
Violonc. (alle)
C.-B. (alle)
(die Hälfte)
58
2 Hob.
I.
3 Fag.
II. III.
4 Hörner (Es)
III. Pos.
58
I. Viol.
II. Viol.
(Doppelgriff)
Br. (alle)
Violonc.
C.-B. (die Hälfte)
(alle)
(geteilt)
(die Hälfte)

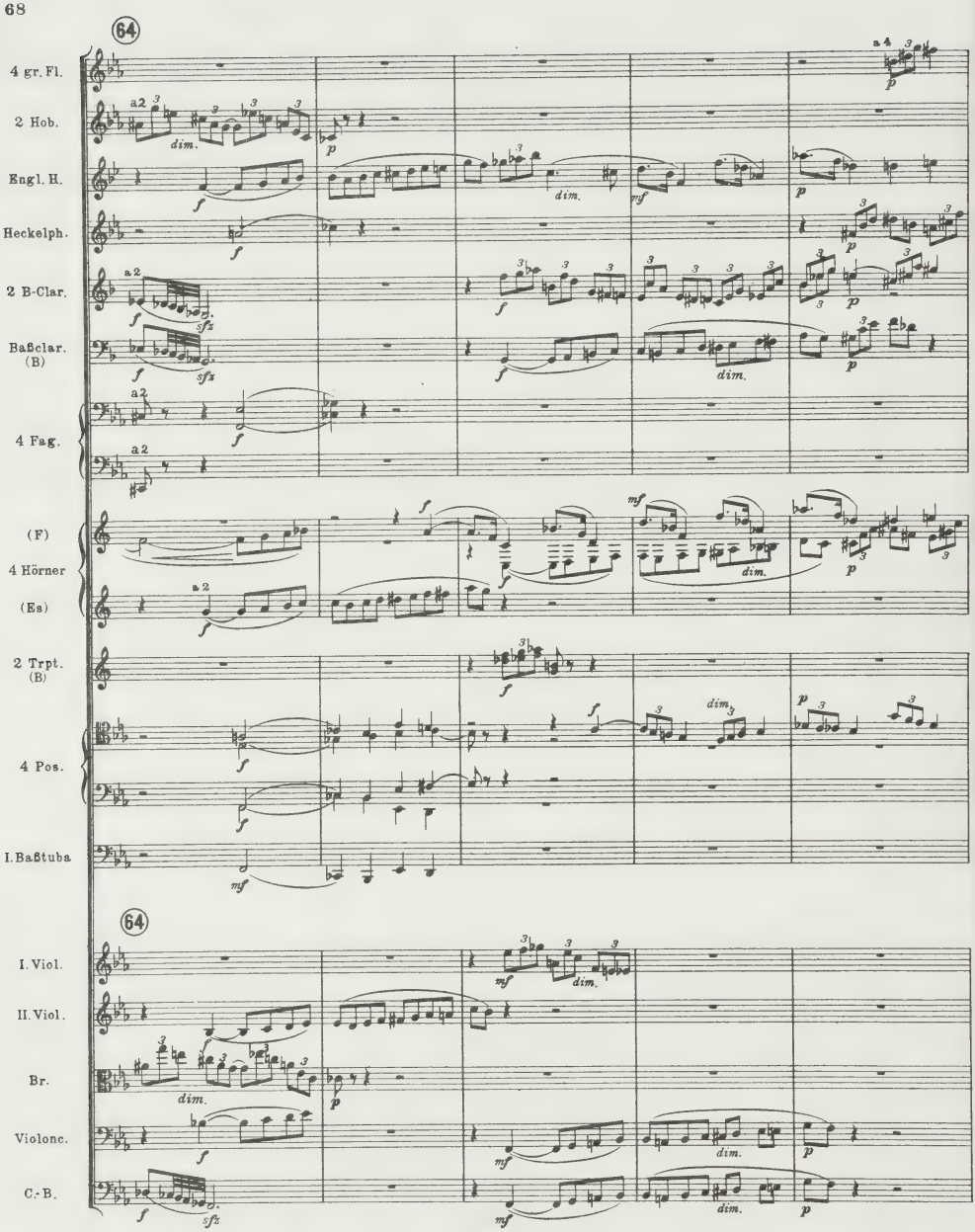
59 Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen

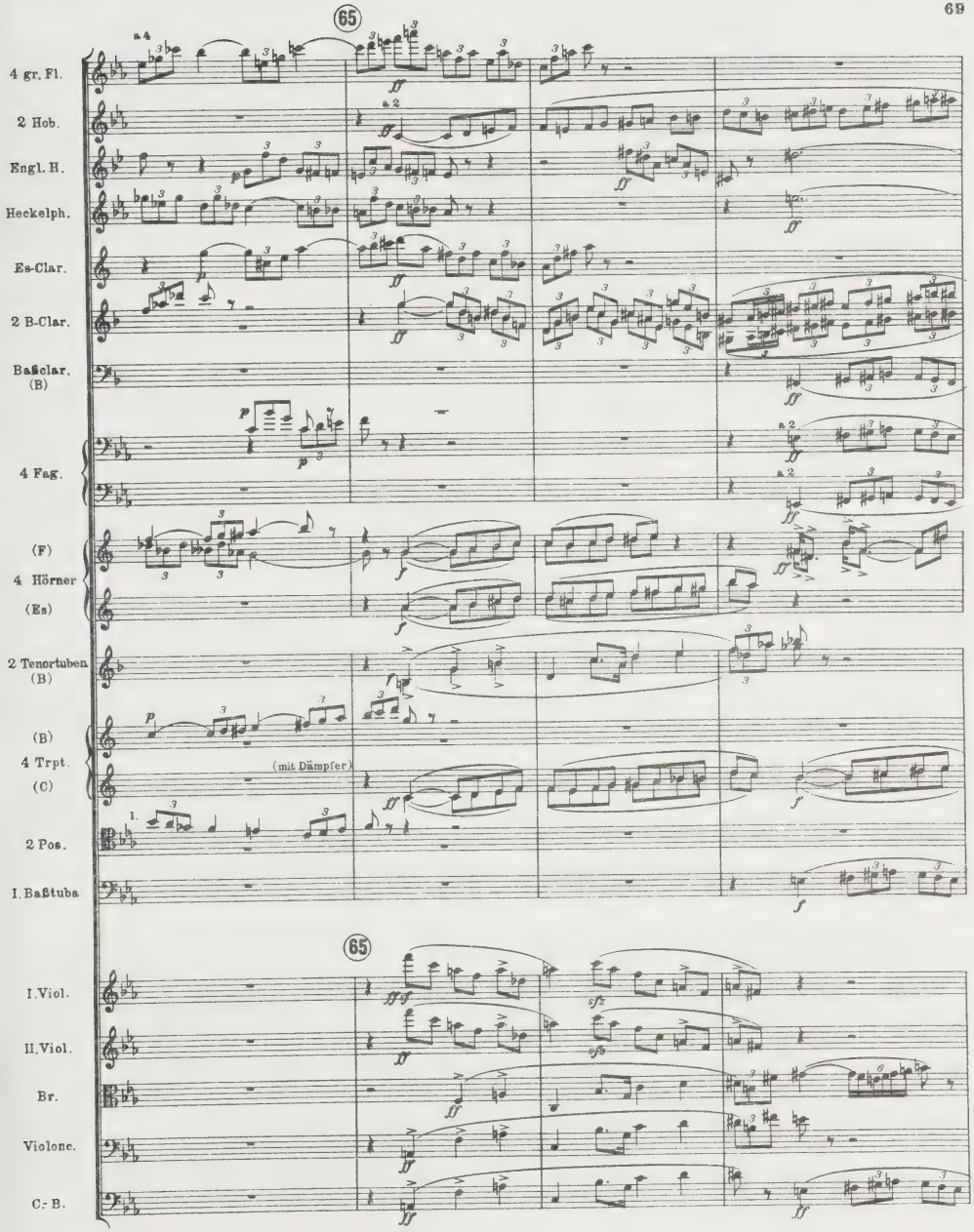


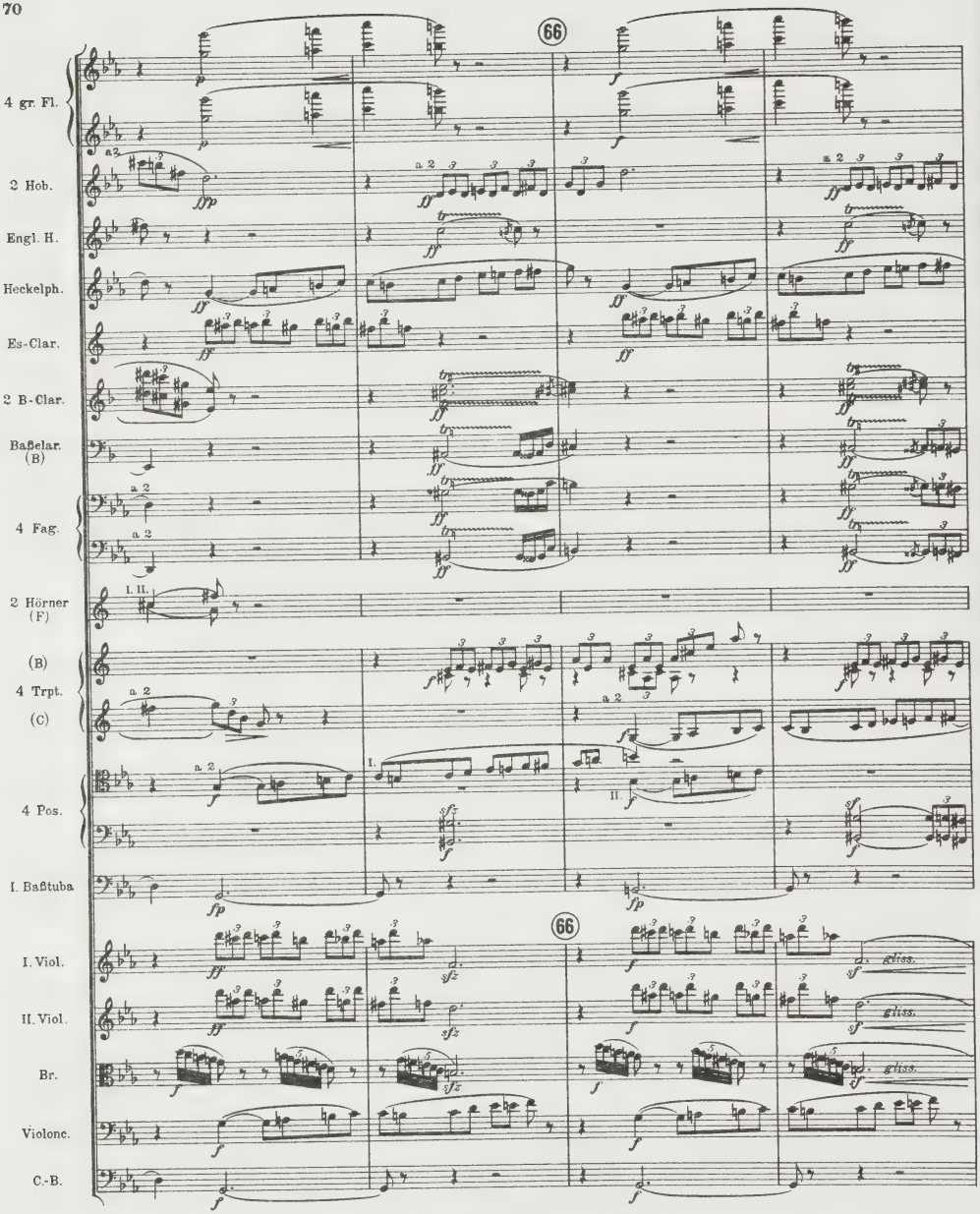

61
62
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. II. 4 Fag. III. IV.
4 Hörner (Es)
2 Trpt. (B)
3 Pos.
I. Baßtuba
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
cresc.
1. (ohne Dämpfer)
II. (mit Dämpfer)
(mit Dämpfer) (in B)
(Dämpfer weg)
arco
dim.

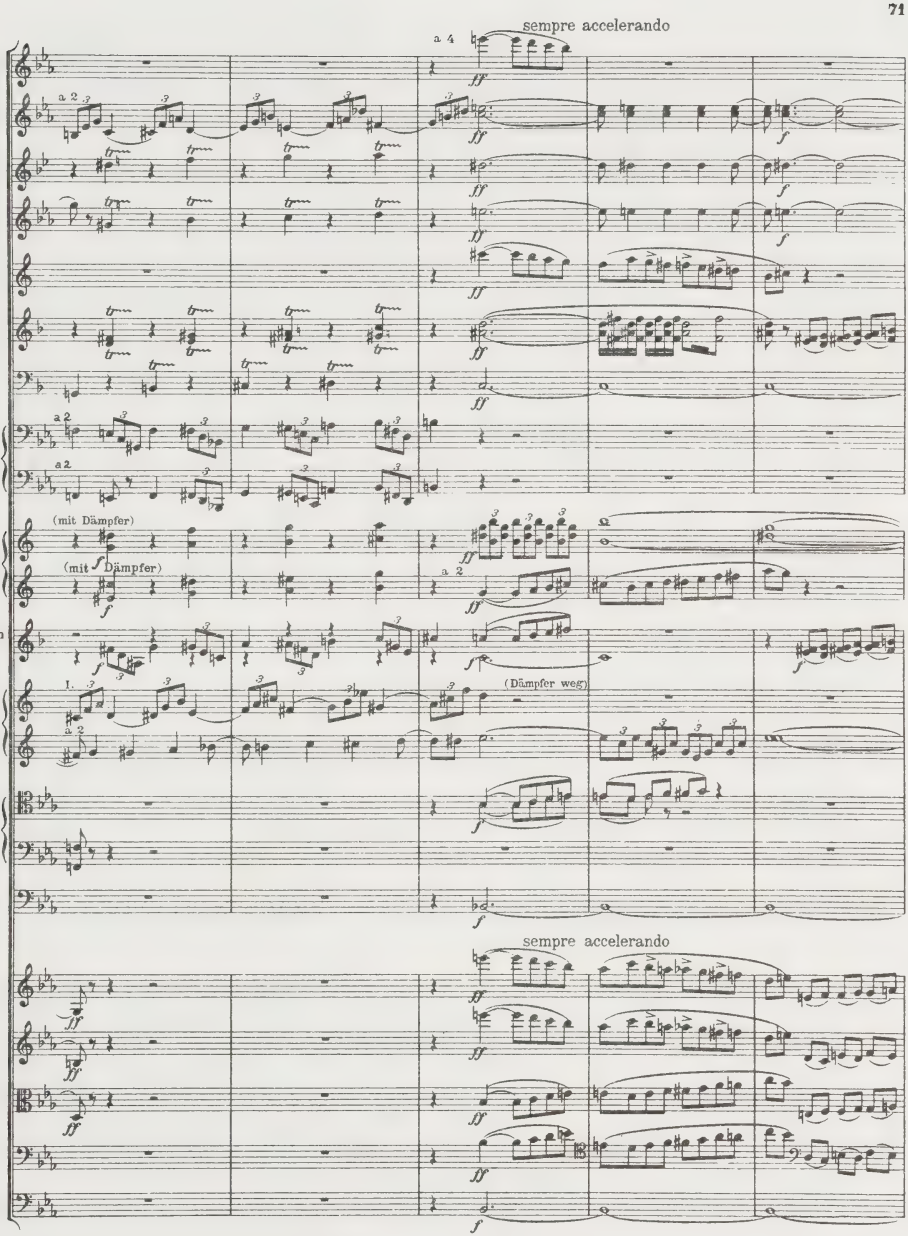

62 Immer im Charakter heftigen Drängens
63
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
4 Fag.
4 Hörner (Es)
(beide ohne Dämpfer)
(in F)
(B) I.II. 3 Trpt.
(C) III.
(mit Dämpfer)
2 Pos. III. IV.
(mit Dämpfer)
I. Baßtuba
62 Immer im Charakter heftigen Drängens
63
I.Viol.
II.Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
pizz.
arco

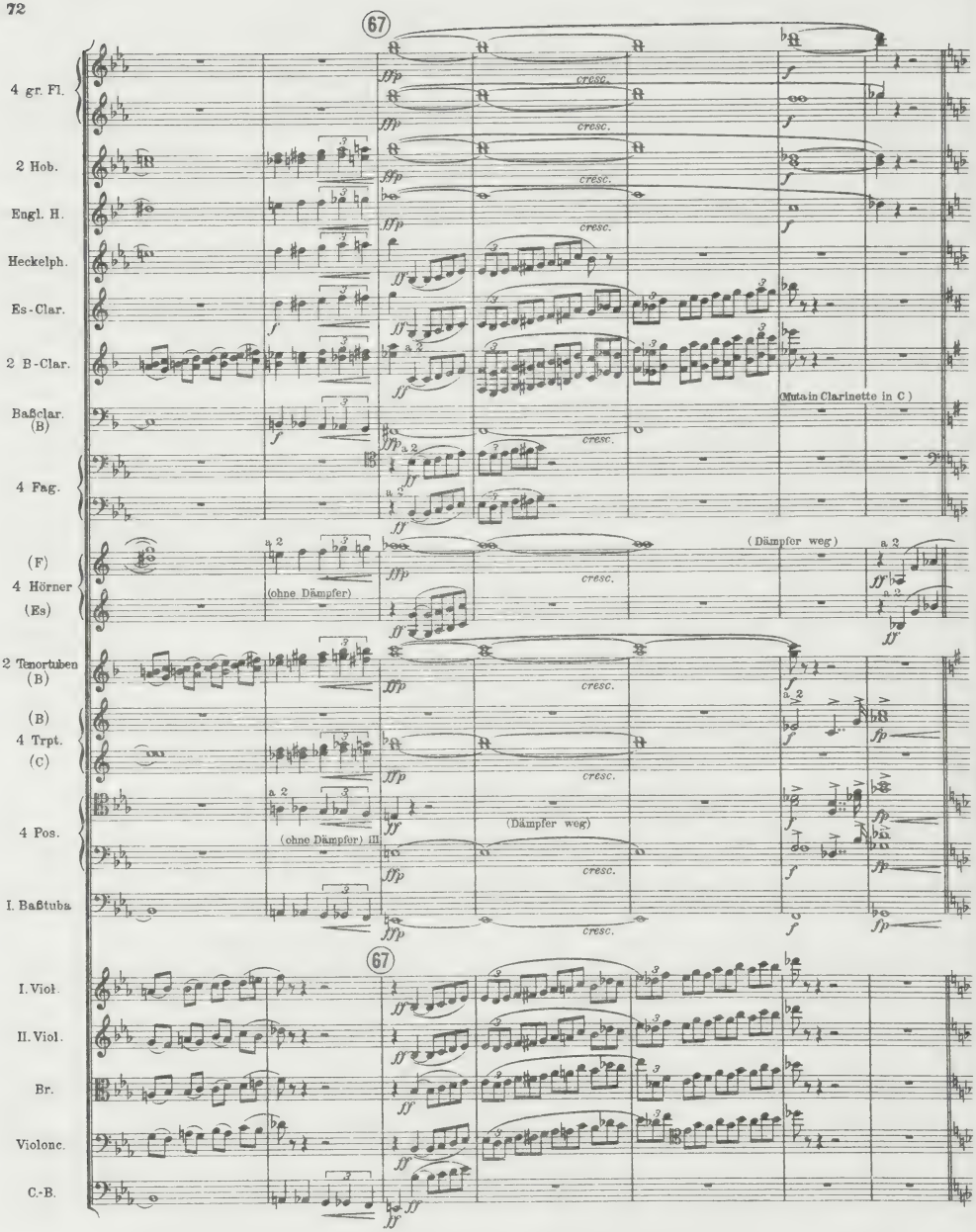

64
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
4 Fag.
(F)
4 Hörner
(Es)
(B) I.
II.
3 Trpt.
(C) III.
4 Pos.
I. Baßtuba
64
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.


64
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
4 Fag.
(F)
4 Hörner
(Es)
2 Trpt. (B)
4 Pos.
I. Baßtuba
64
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.


65
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
4 Fag.
(F)
4 Hörner
(Es)
2 Tenortuben (B)
(B)
4 Trpt.
(C)
(mit Dämpfer)
2 Pos.
I. Baßtuba
65
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.


66
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
4 Fag.
2 Hörner (F)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
66
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
gliss.


sempre accelerando
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
4 Fag.
(F)
4 Hörner
(Es)
(mit Dämpfer)
(mit Dämpfer)
2 Tenortuben (B)
(B)
4 Trpt.
(C)
(Dämpfer weg)
4 Pos.
I. Baßtuba
sempre accelerando
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.


67
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
4 Fag.
(F)
4 Hörner
(Es)
2 Tenortuben (B)
(B)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
cresc.
(ohne Dämpfer)
(Dämpfer weg)
(Mute in Clarinette in C)
a 2
67
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

Auf dem Gletscher

68

Festes, sehr lebhaftes Zeitmaß (un poco maëstoso)

69

2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
(F)
4 Hörner
(Es)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker

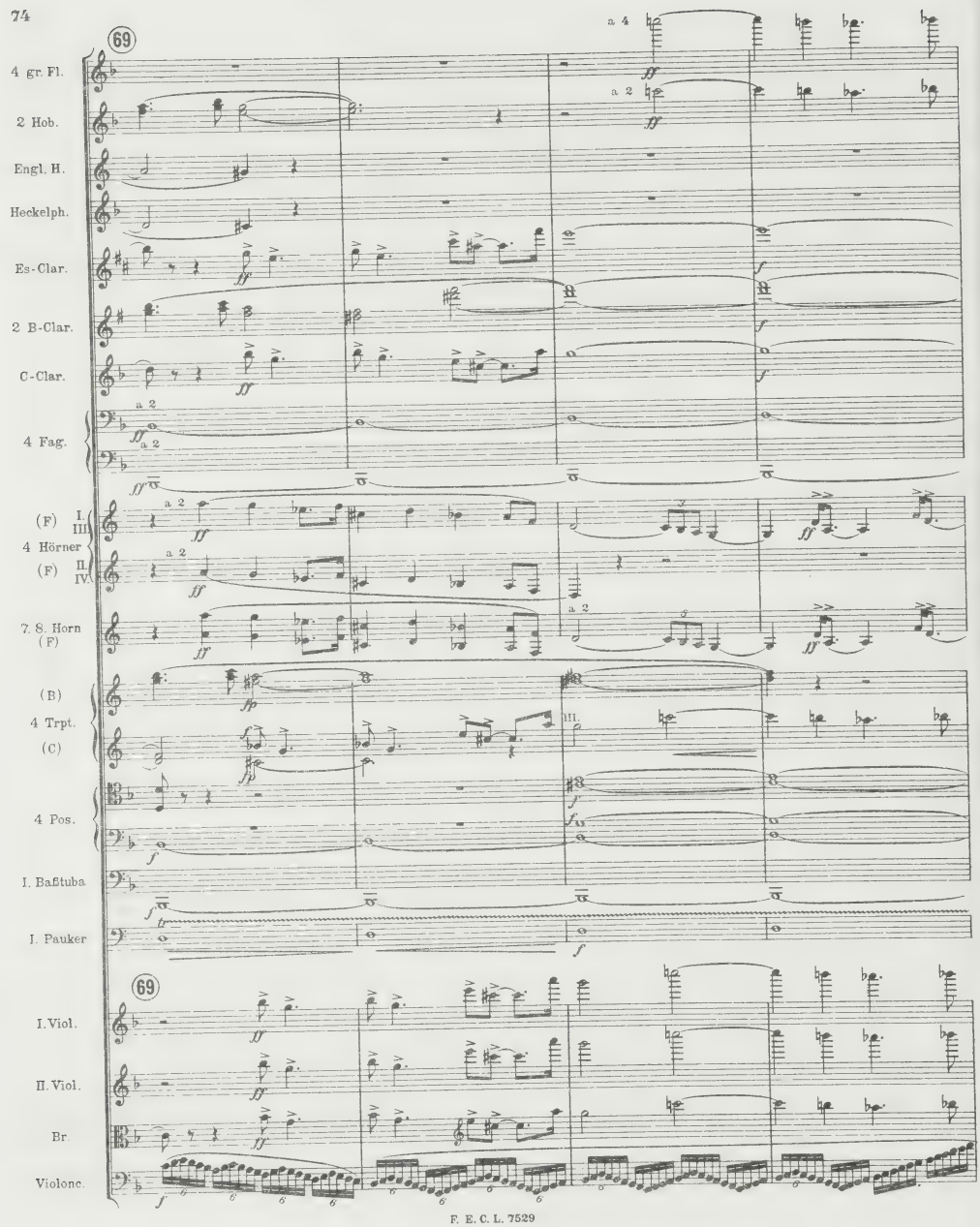
a 2
(in F)
(ohne Dämpfer)

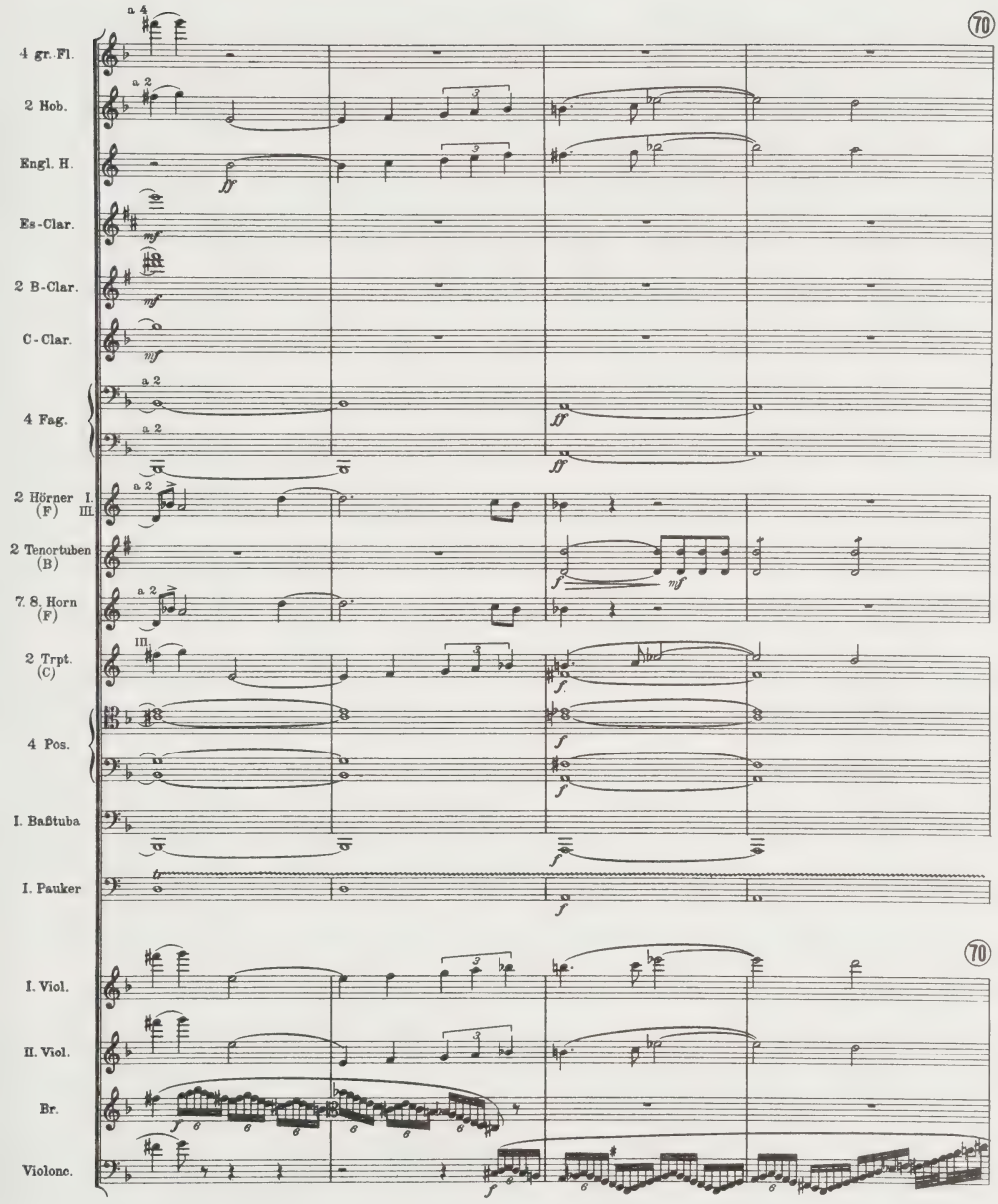
68

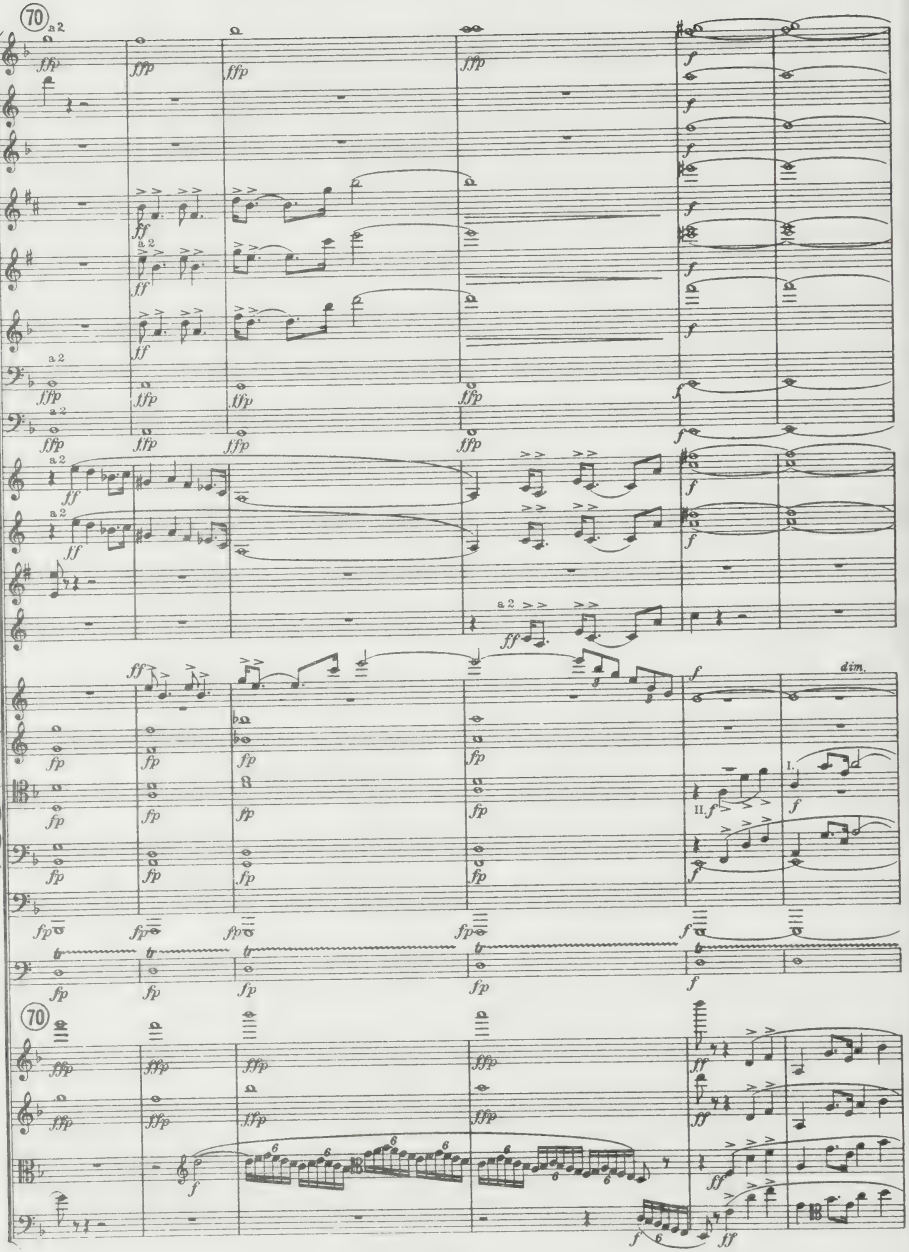
Festes, sehr lebhaftes Zeitmaß (un poco maëstoso)

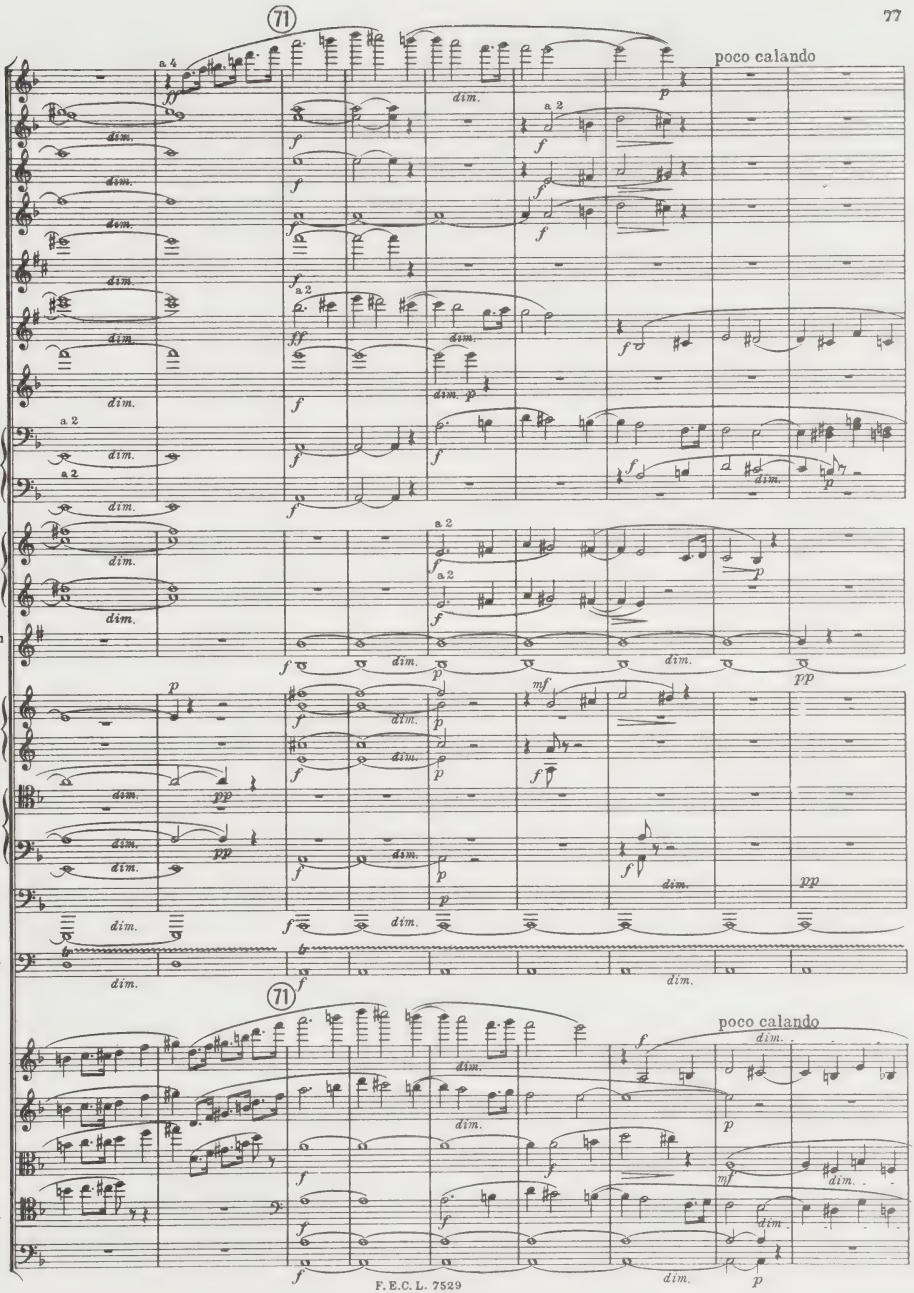
69

I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.

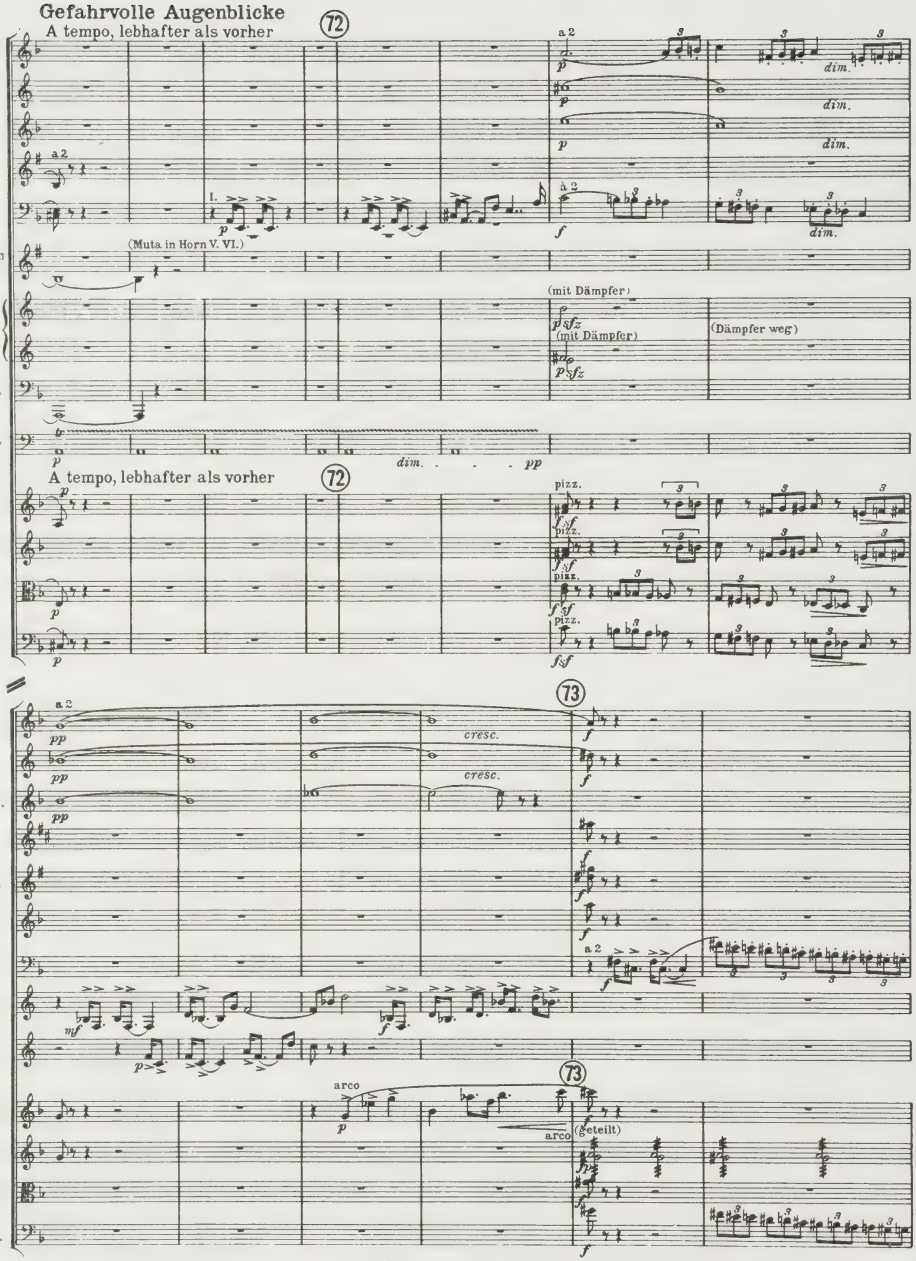

69
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
(F) I. III.
4 Hörner
(F) II. IV.
7. 8. Horn (F)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
69
I. Viol.
II. Viol.
Br
Violonc.

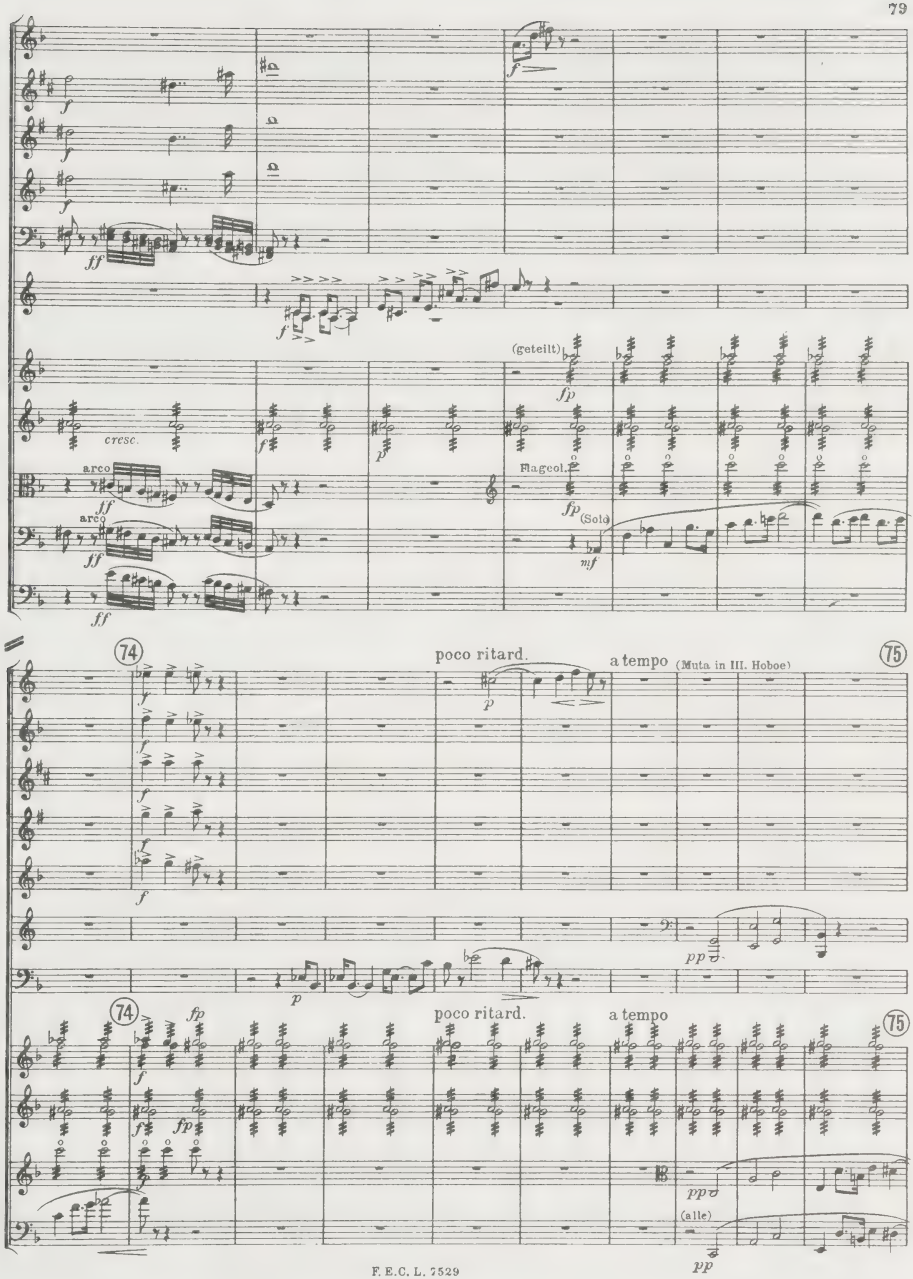

70
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
2 Hörner I. III. (F)
2 Tenortuben (B)
7. 8. Horn (F)
2 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
70
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.

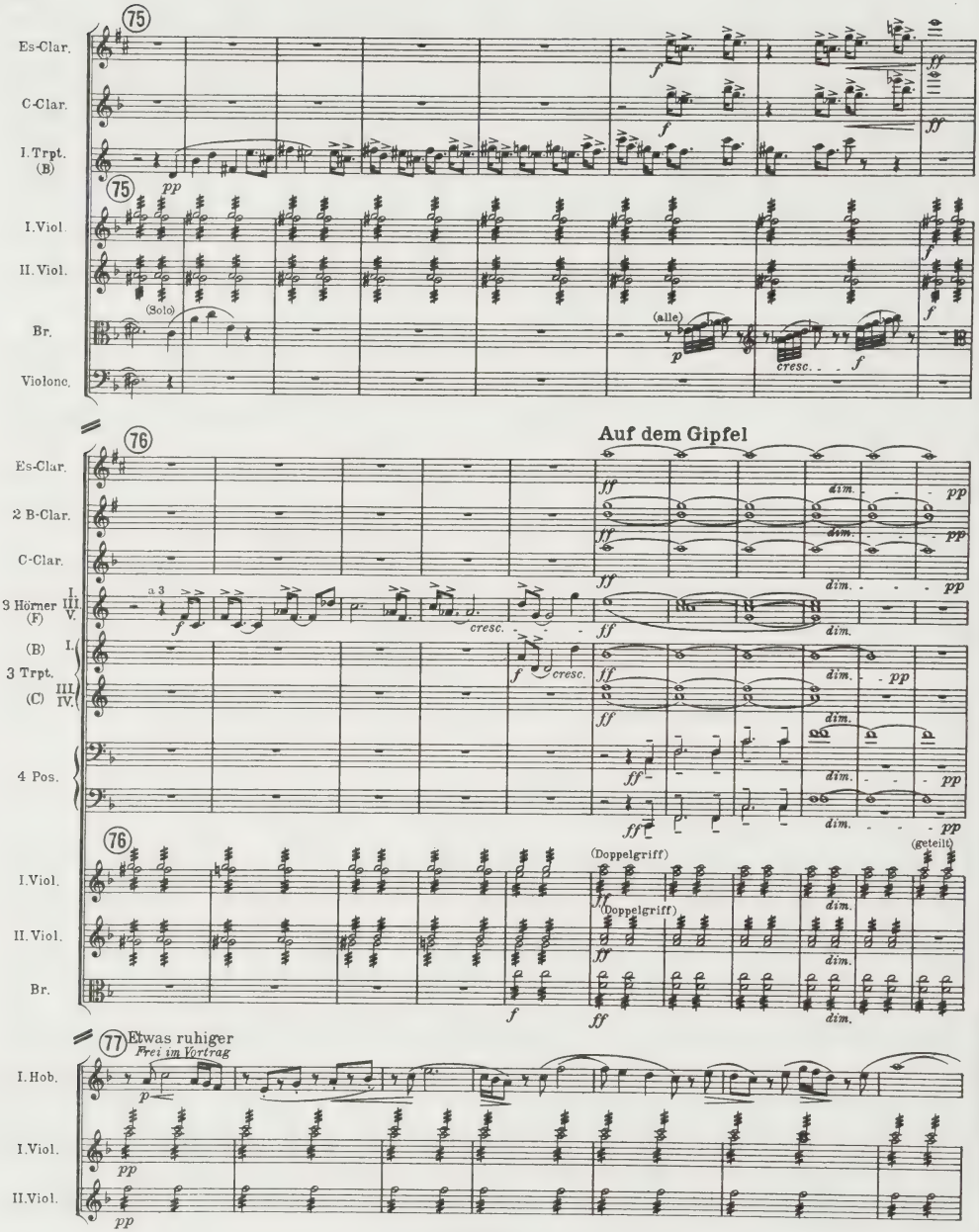

70
a2
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
2 Tenortuben
(B)
7. 8. Horn
(F)
(B)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
70
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
dim.

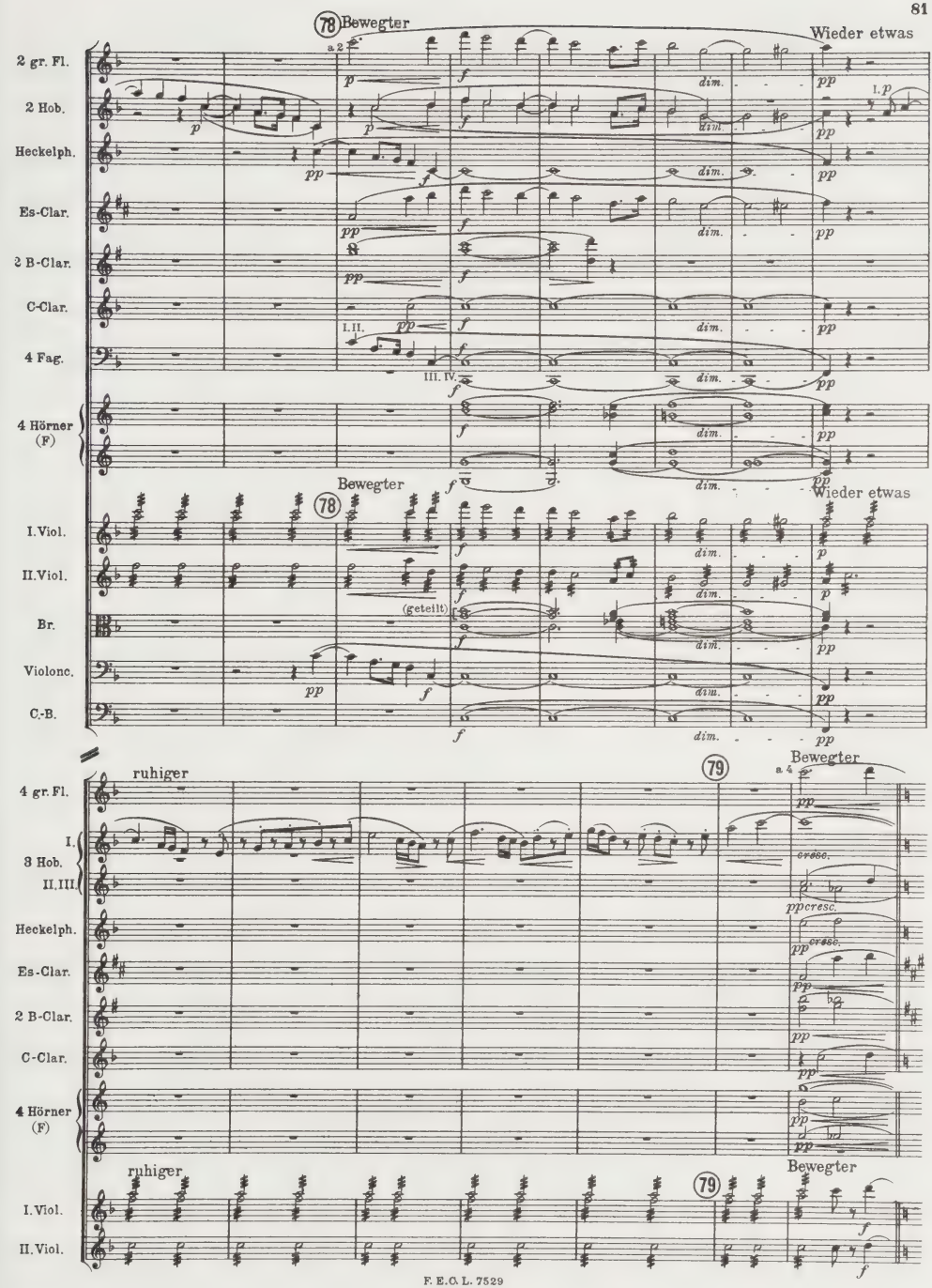

71
poco calando
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
4 Hörner (F)
2 Tenortuben (B)
(B) 4 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

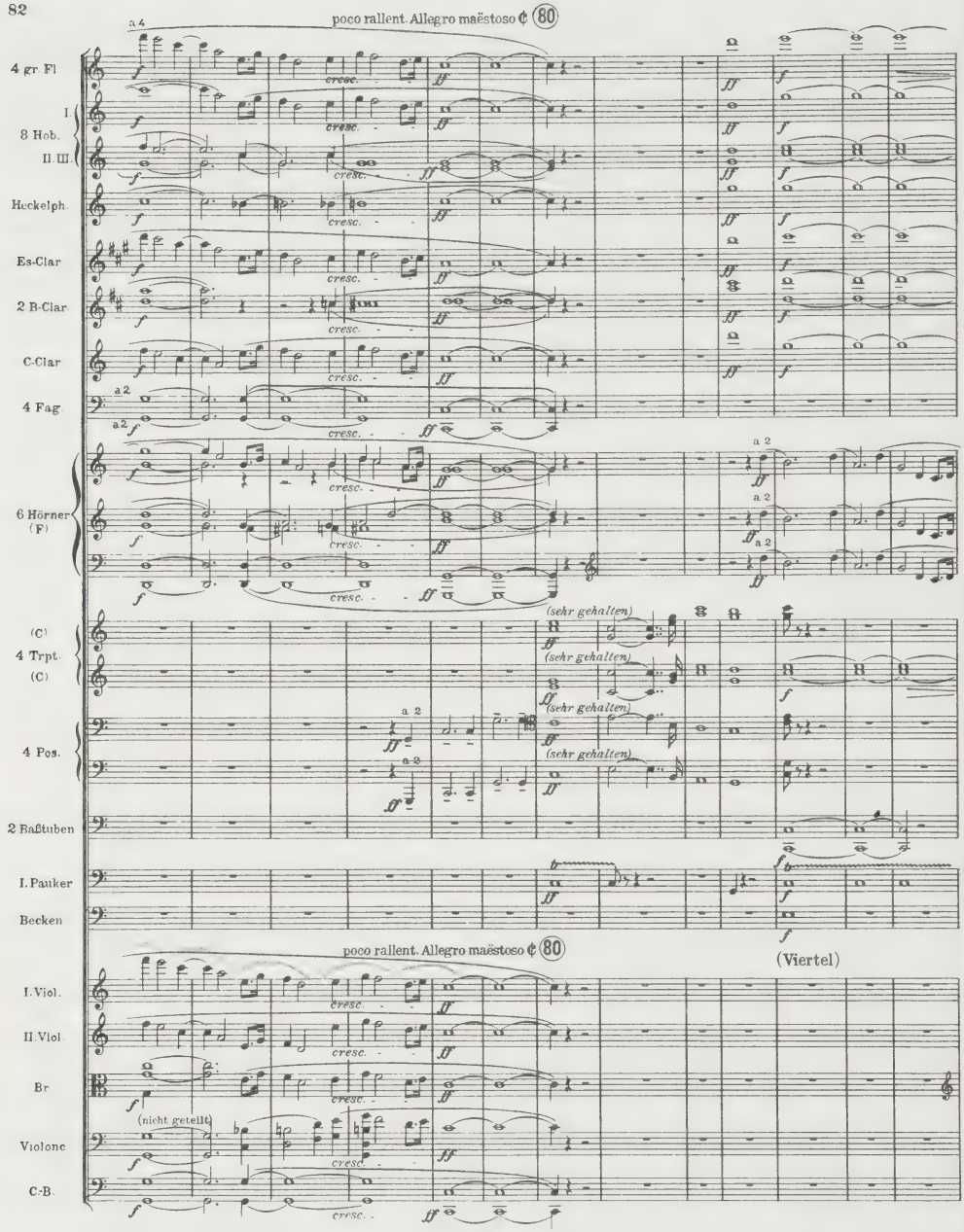
Gefahrvolle Augenblicke

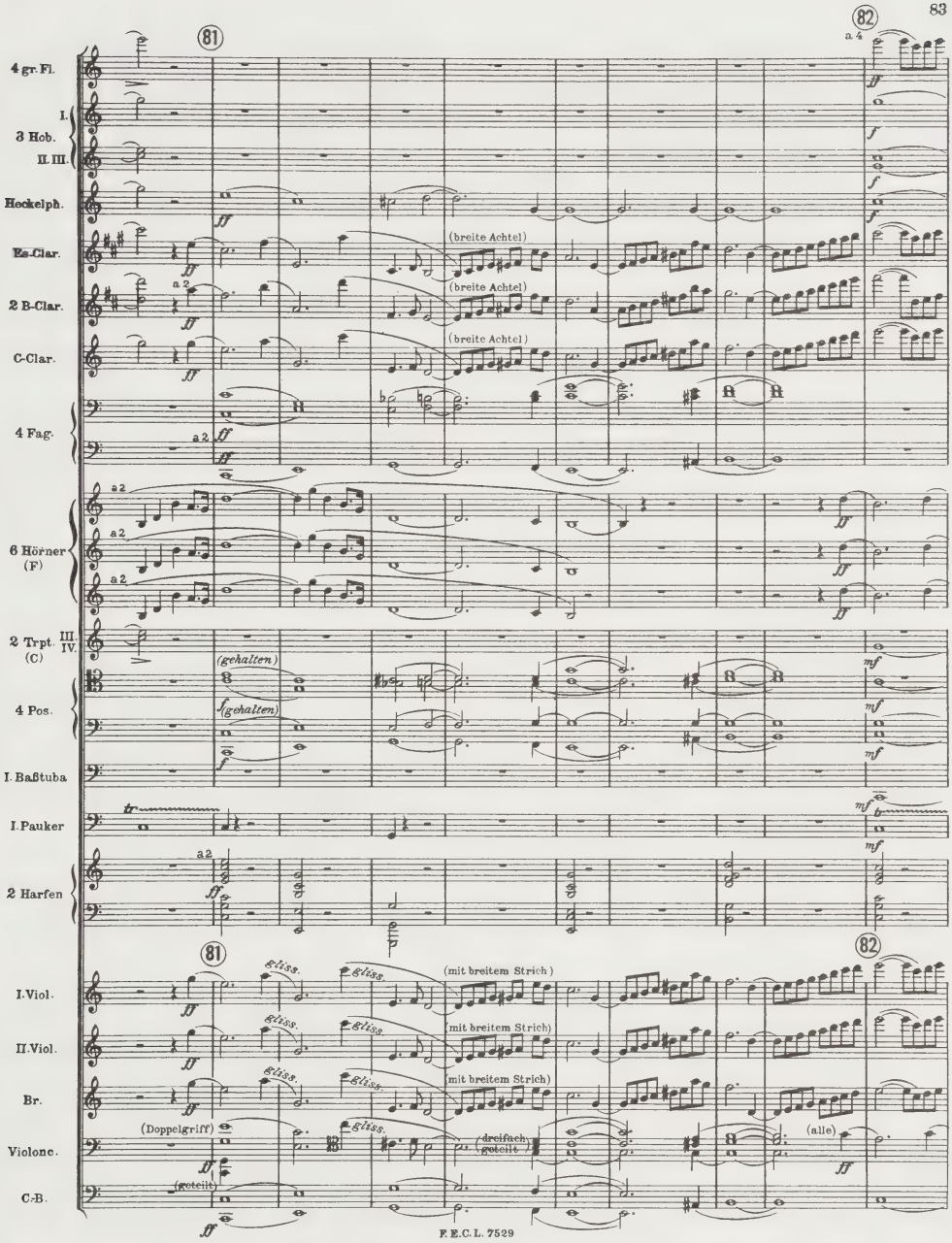


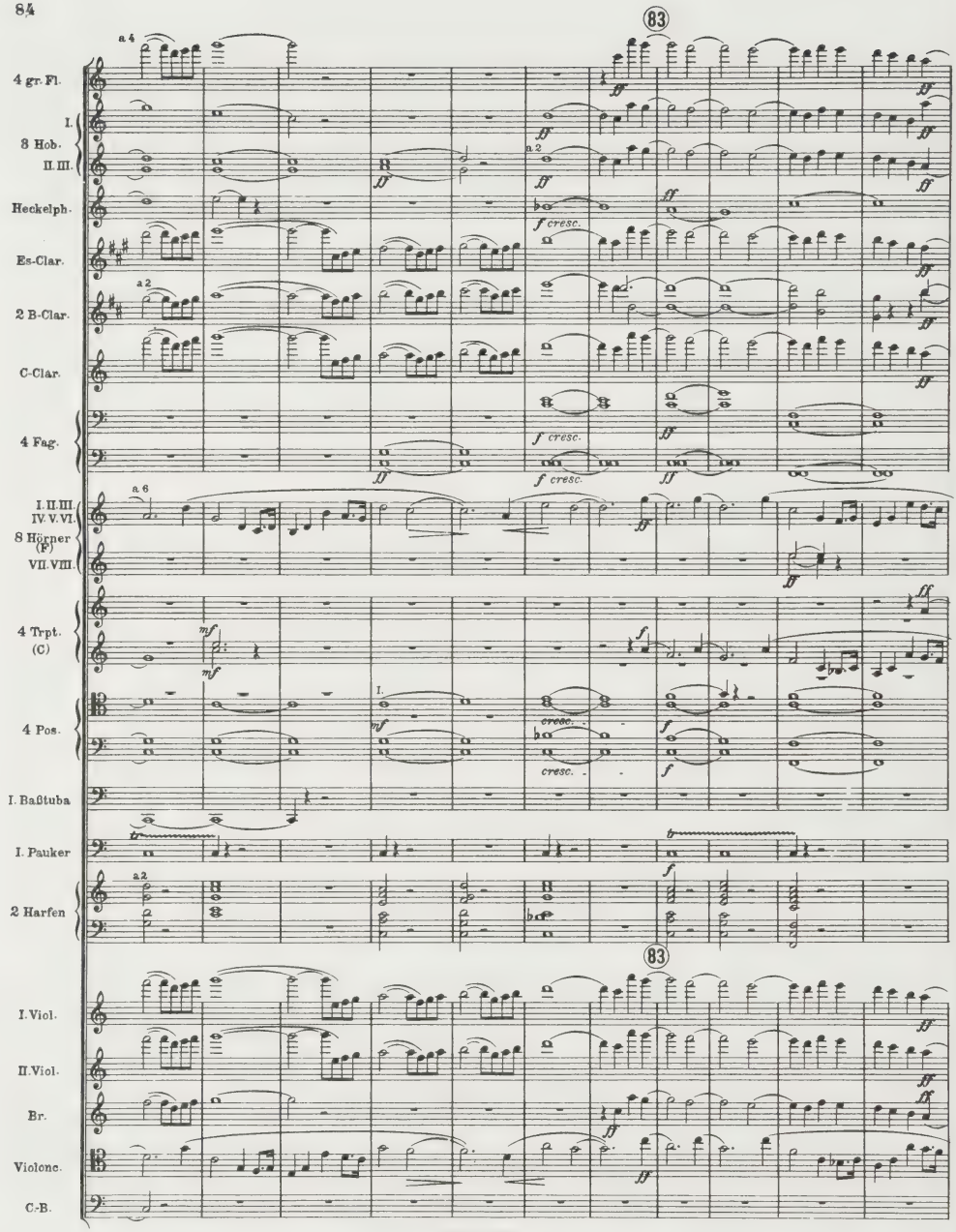

I. Hob.
Es-Clar.
I. B-Clar.
C-Clar.
2 Fag.
2 Hörner (F)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
(geteilt)
Flageol.
(Solo)
arco
cresc.
74
75
poco ritard.
a tempo
(Muta in III. Hoboe)
Engl. H.
Heckelph.
III. Pos.
(alle)

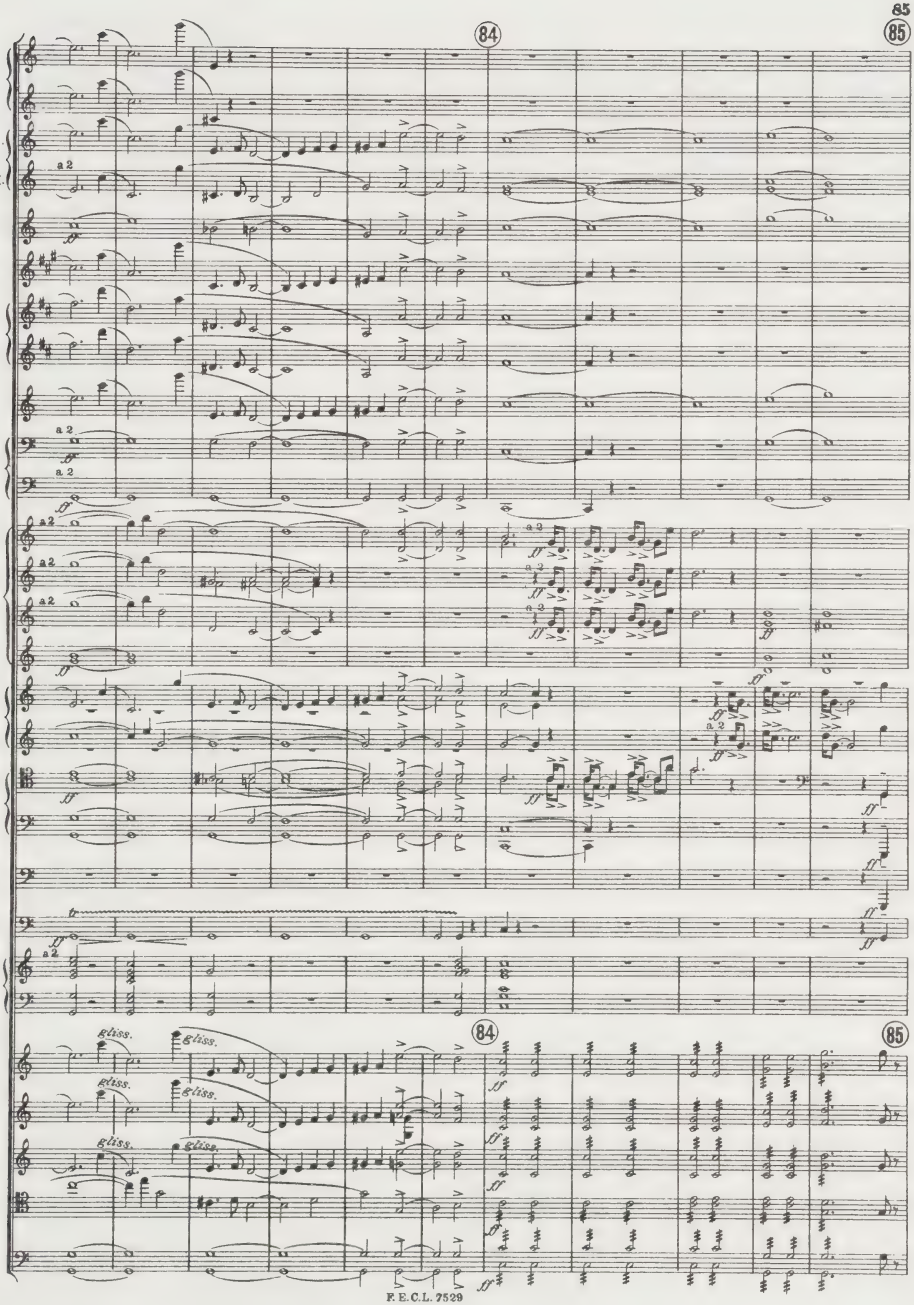

75
Es-Clar.
C-Clar.
I. Trpt. (B)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
(Solo)
(alle)
76
Auf dem Gipfel
2 B-Clar.
3 Hörner (F)
3 Trpt. (B) (C)
4 Pos.
(Doppelgriff)
(geteilt)
77
Etwas ruhiger
Frei im Vortrag
I. Hob.

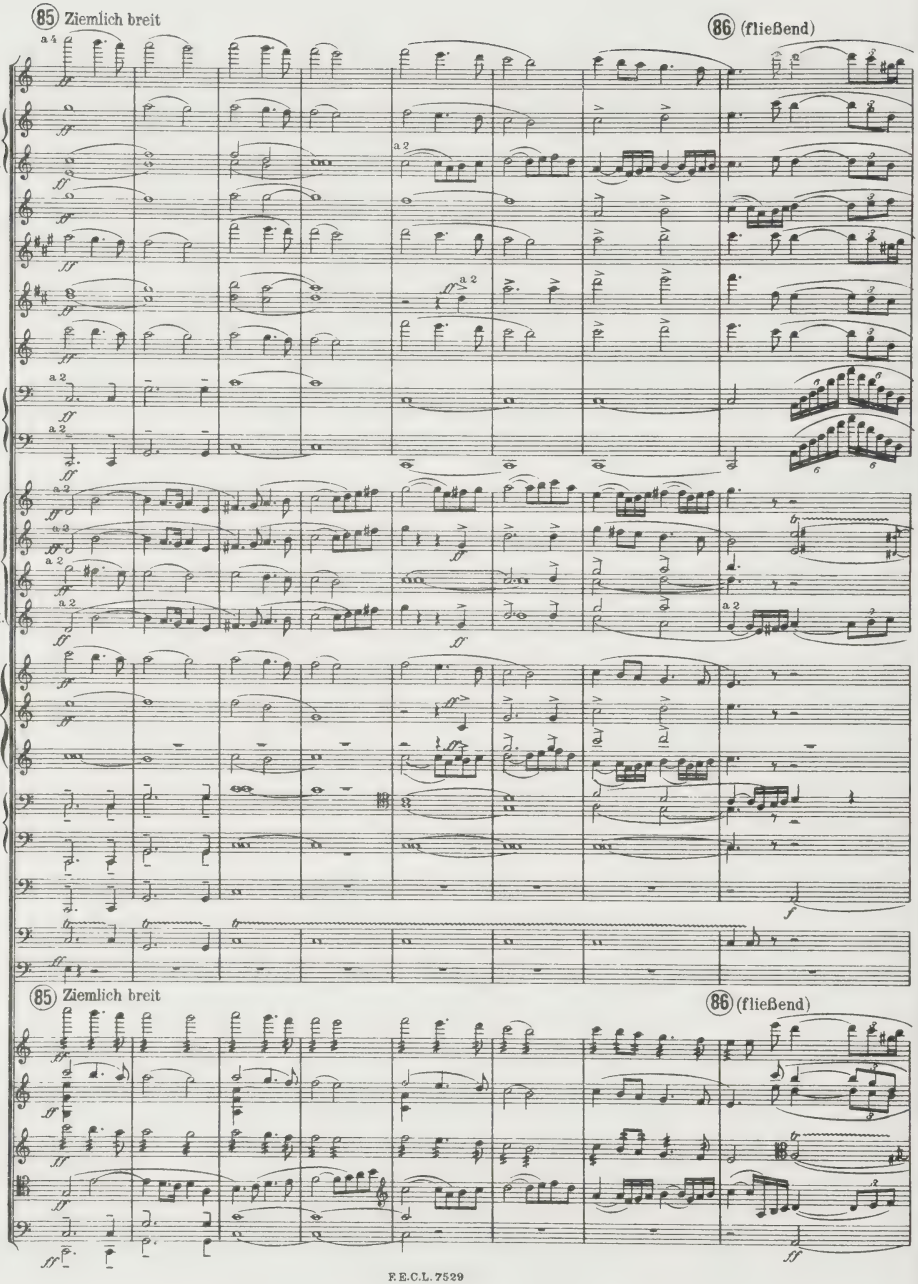

78 Bewegter
Wieder etwas
2 gr. Fl.
2 Hob.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
4 Hörner (F)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
(geteilt)
ruhiger
79
Bewegter
4 gr. Fl.
I. 3 Hob. II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Hörner (F)
I. Viol.
II. Viol.

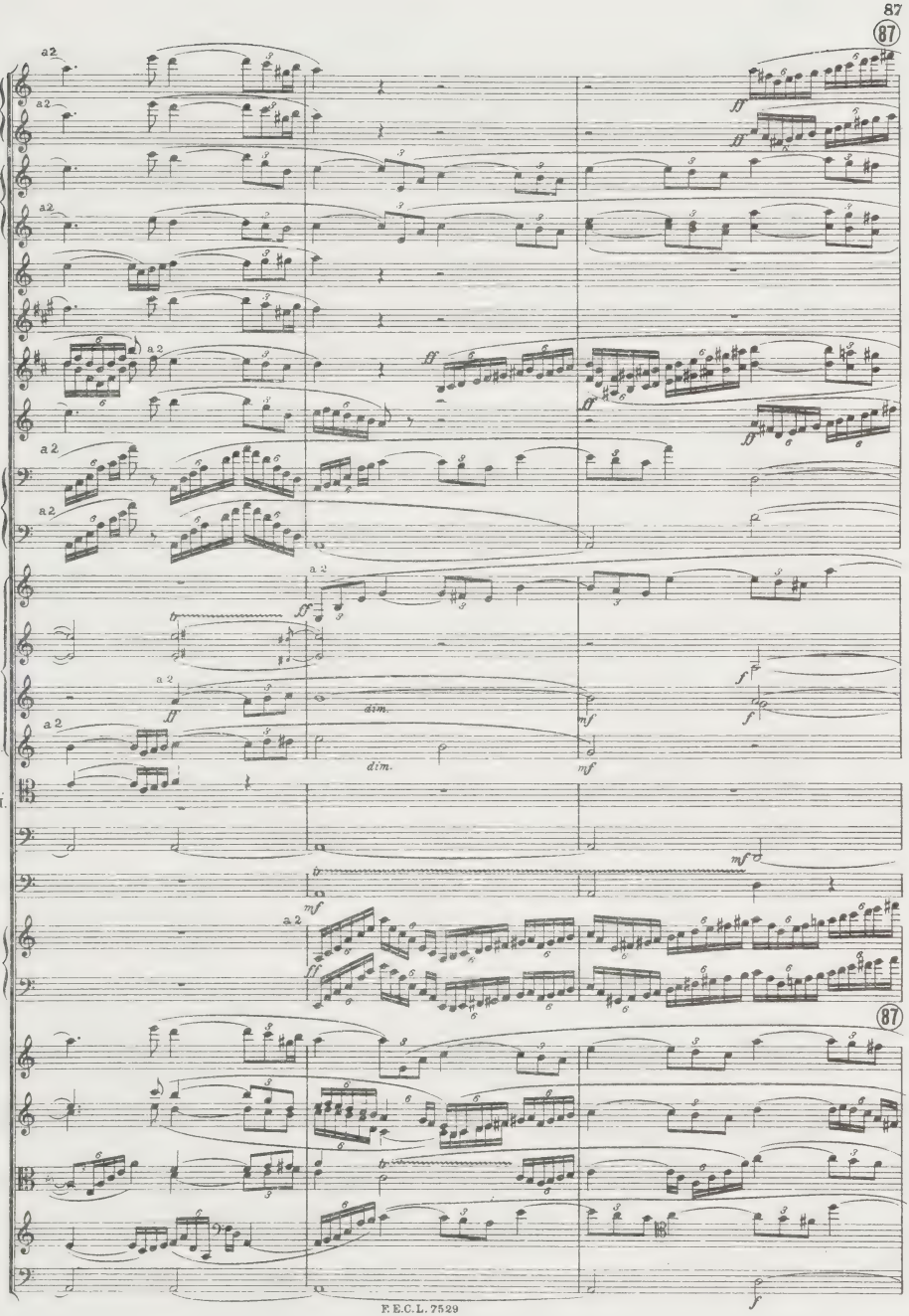

poco rallent. Allegro maëstoso ¢ 80
4 gr. Fl
I.
8 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
6 Hörner (F)
(C)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
Becken
poco rallent. Allegro maëstoso ¢ 80
(Viertel)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(nicht geteilt)
Violonc.
C-B.
cresc.
(sehr gehalten)
a 2
a2

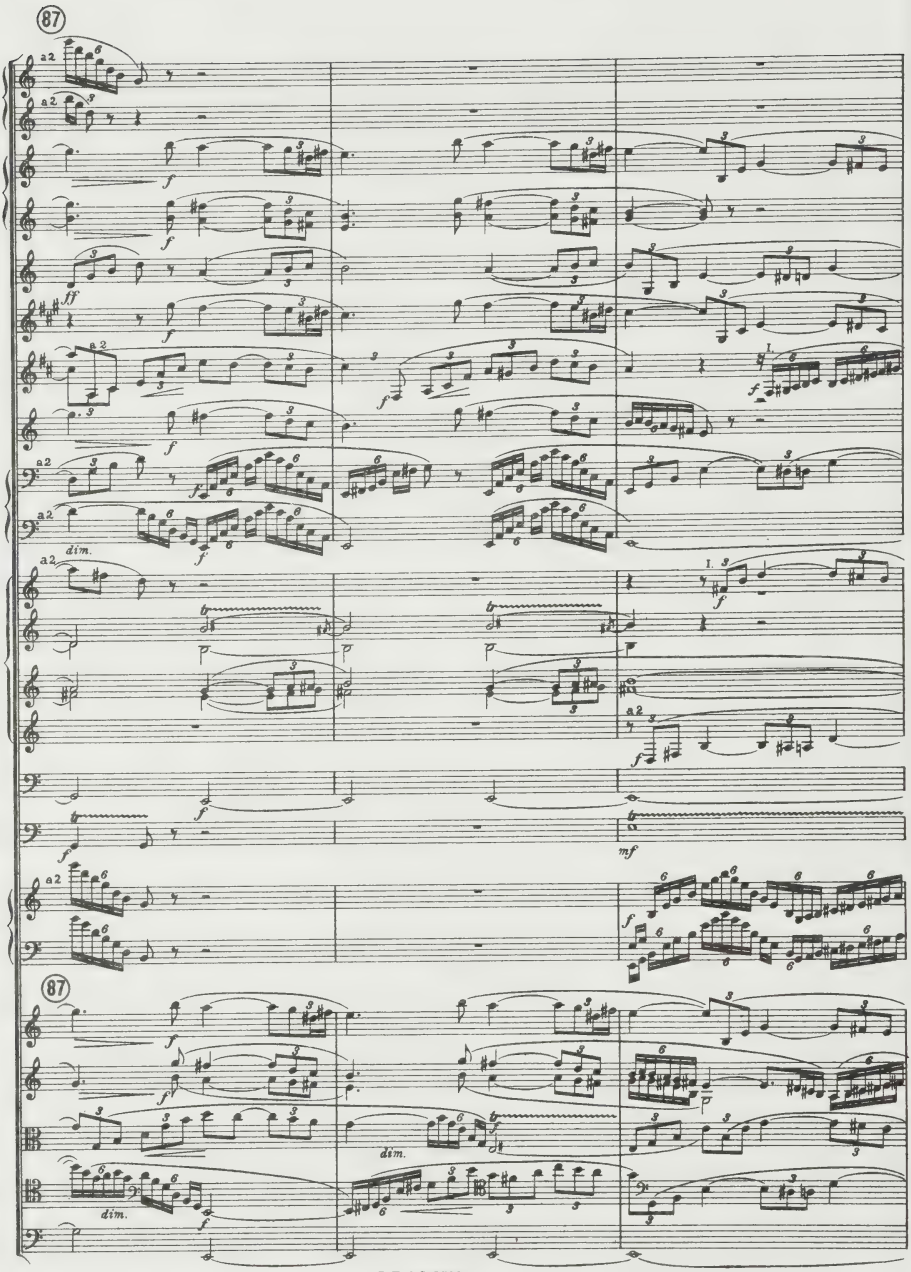

81
82
a 4
4 gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
6 Hörner (F)
2 Trpt. III. IV. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
(breite Achtel)
(gehalten)
gliss.
(mit breitem Strich)
(Doppelgriff)
(geteilt)
(dreifach geteilt)
(alle)

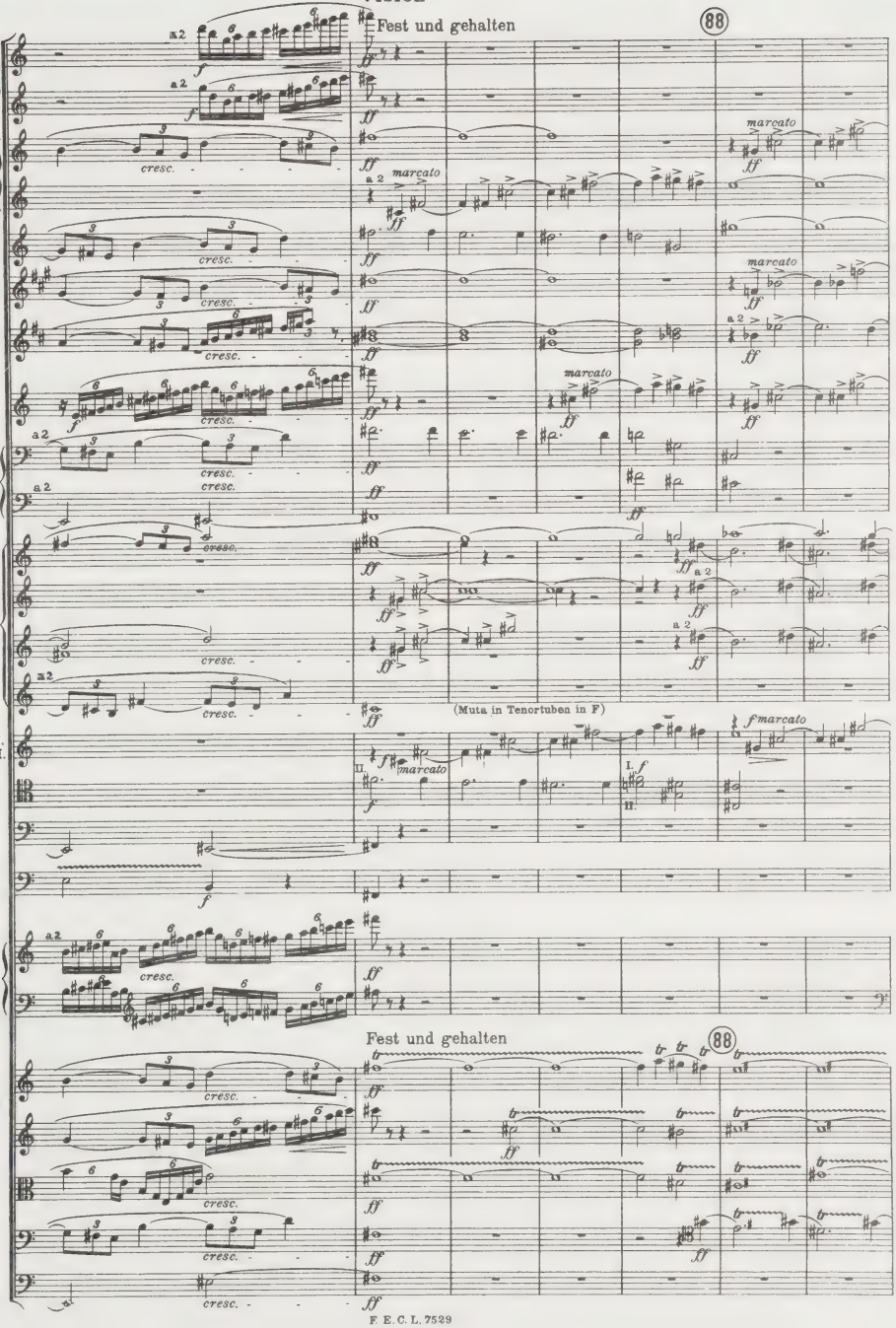

83
4 gr. Fl.
I.
8 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. II. III.
IV. V. VI.
8 Hörner
(F)
VII. VIII.
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 4
a 2
a 6
f cresc.
cresc.
mf
ff
fff

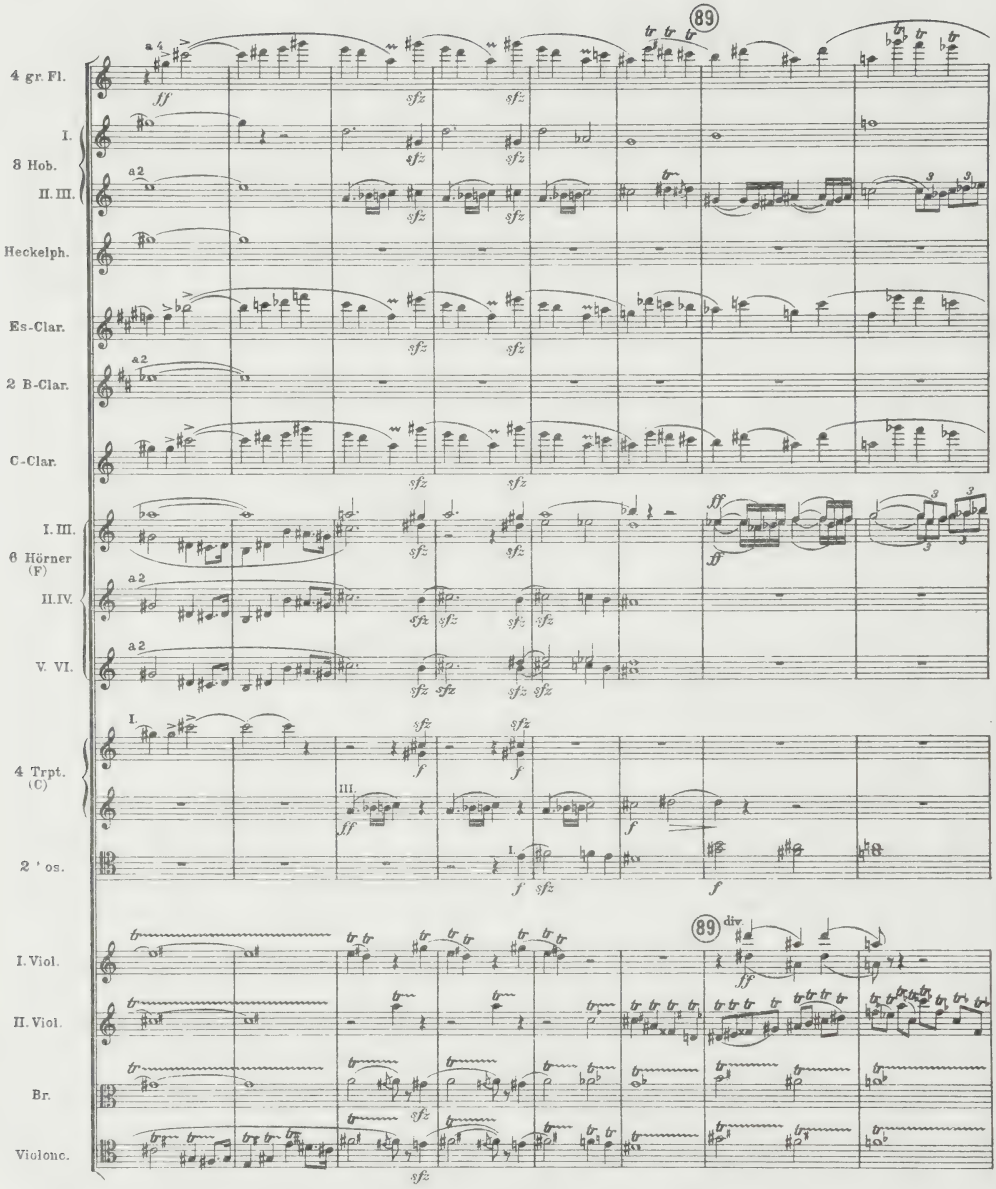

84
85
4 gr. Fl.
I.
II. III.
3 Hob.
a 2
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
a 2
4 Fag.
a 2
8 Hörner
(F)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
gliss.

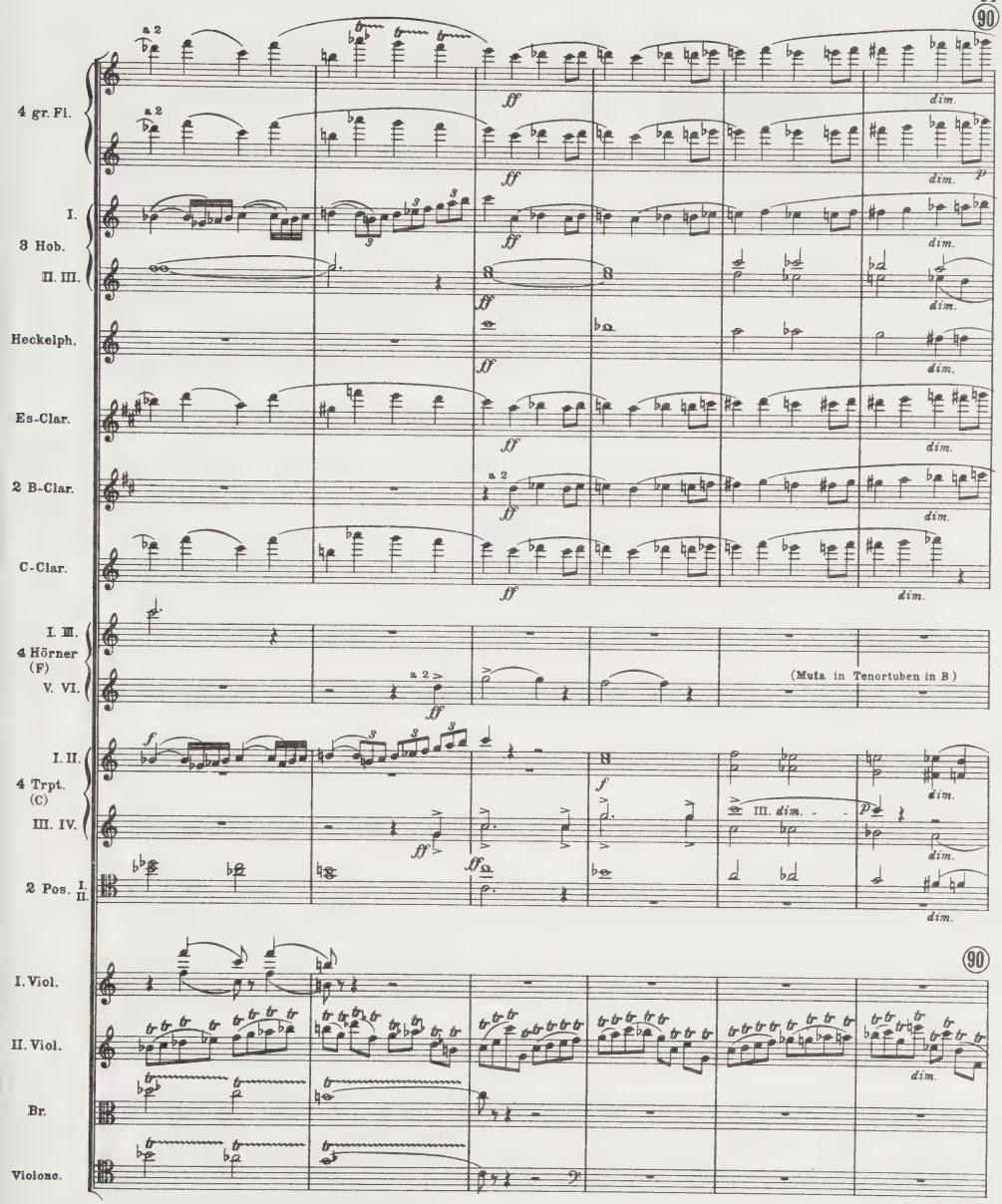

(85) Ziemlich breit
(86) (fließend)
4 gr.Fl.
I.
8 Hob.
II.III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I.III.
II.IV.
8 Hörner
(F)
V. VI.
VII.VIII.
I.
4 Trpt.
(C)
II.
III.IV.
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
Becken
(85) Ziemlich breit
(86) (fließend)
I.Viol.
II.Viol.
Br.
Violonc.
C-B.

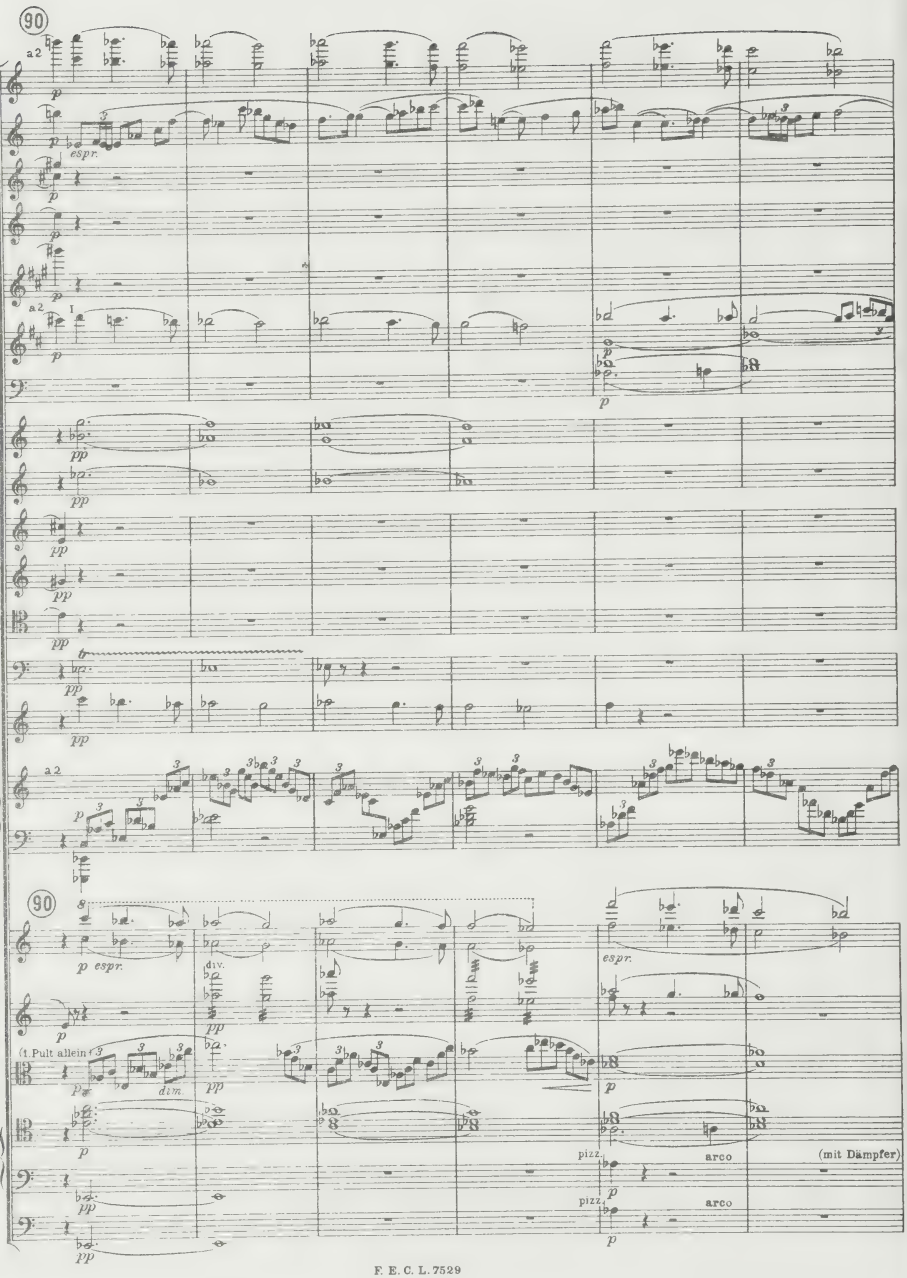

87
4 gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. III
II. IV
8 Hörner (F)
V. VI.
VII. VIII.
2 Pos. I. II.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
dim.
mf
ff
f

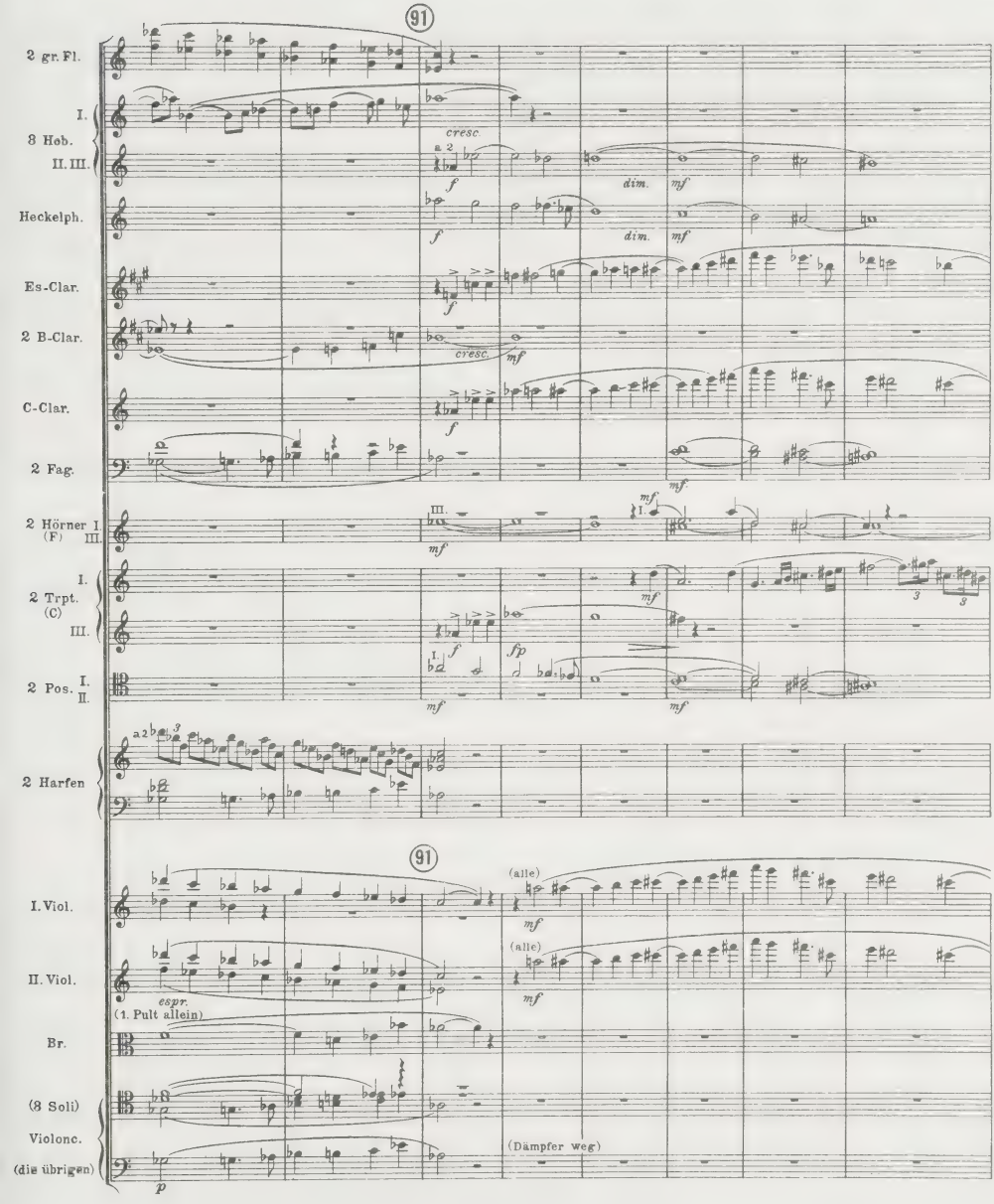

87
4 gr. Fl.
I.
8 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. III.
II. IV.
8 Hörner
(F)
V. VI.
VII. VIII.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
87
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.

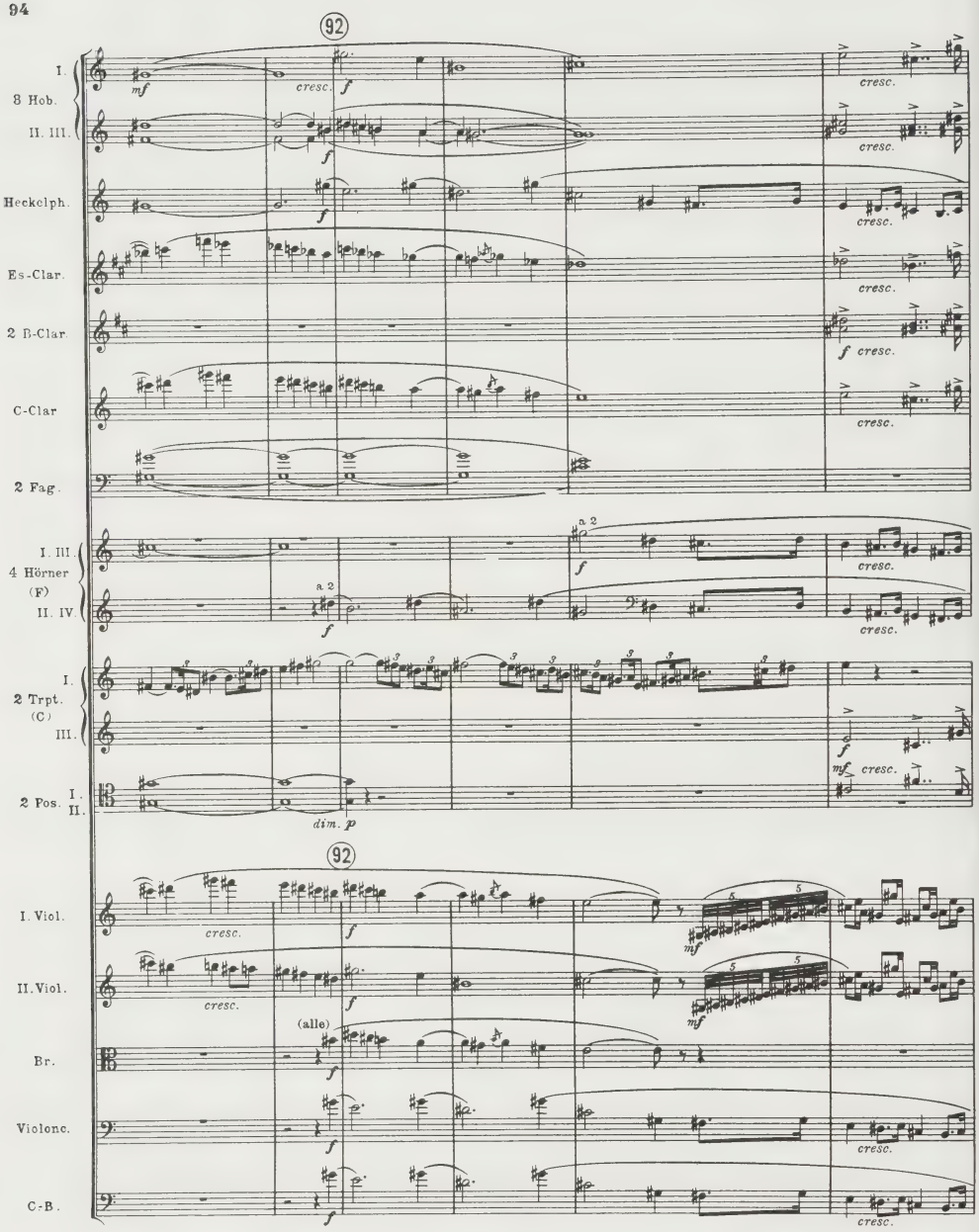

Fest und gehalten
88
4 gr. Fl.
I.
8 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. III.
II. IV.
8 Hörner (F)
V. VI.
VII. VIII.
(Muta in Tenortuben in F)
2 Trpt. I. (C) III.
2 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
Fest und gehalten
88
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
marcato
cresc.
a 2

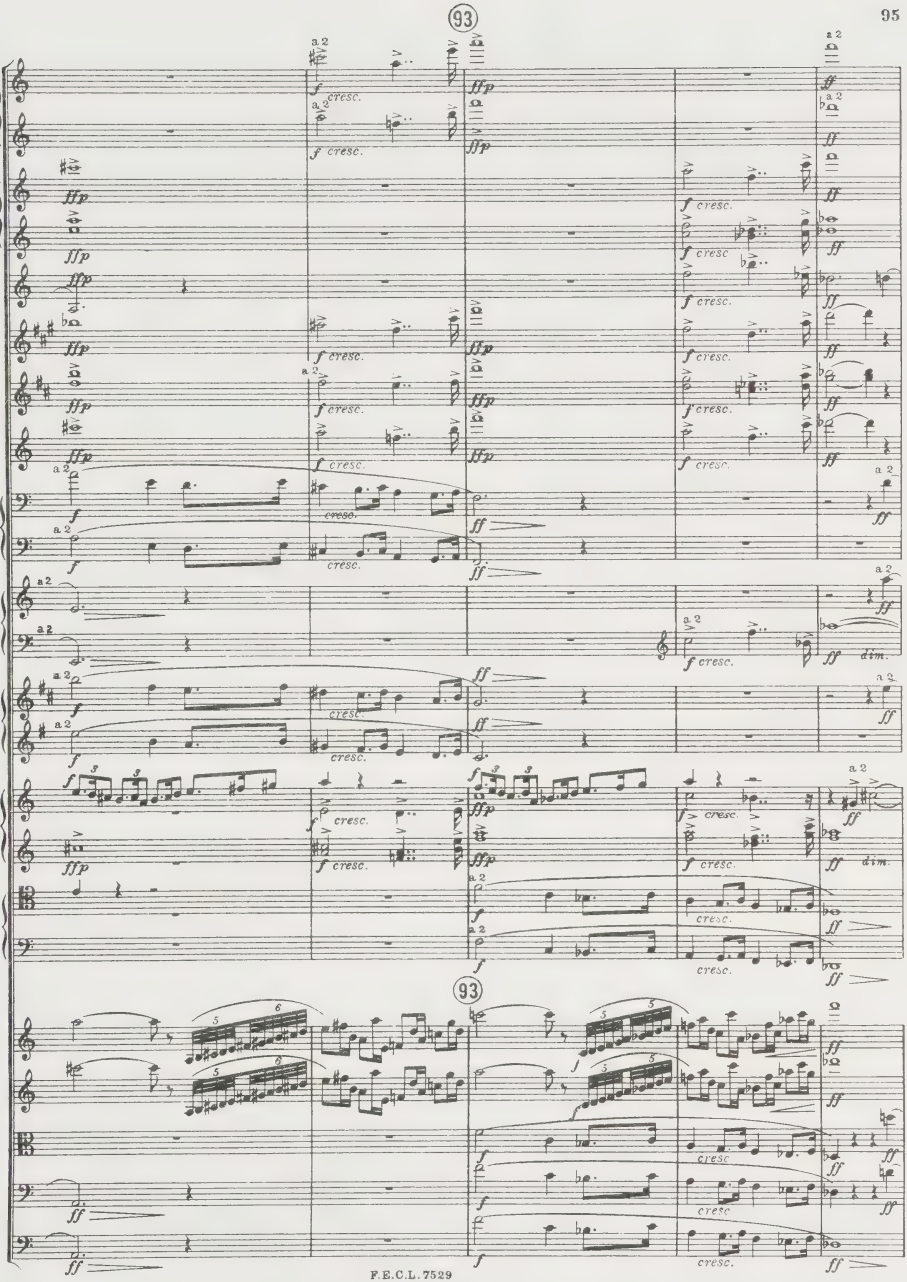

89
4 gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. III.
6 Hörner (F)
II. IV.
V. VI.
4 Trpt. (C)
2 Pos.
89
div.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.

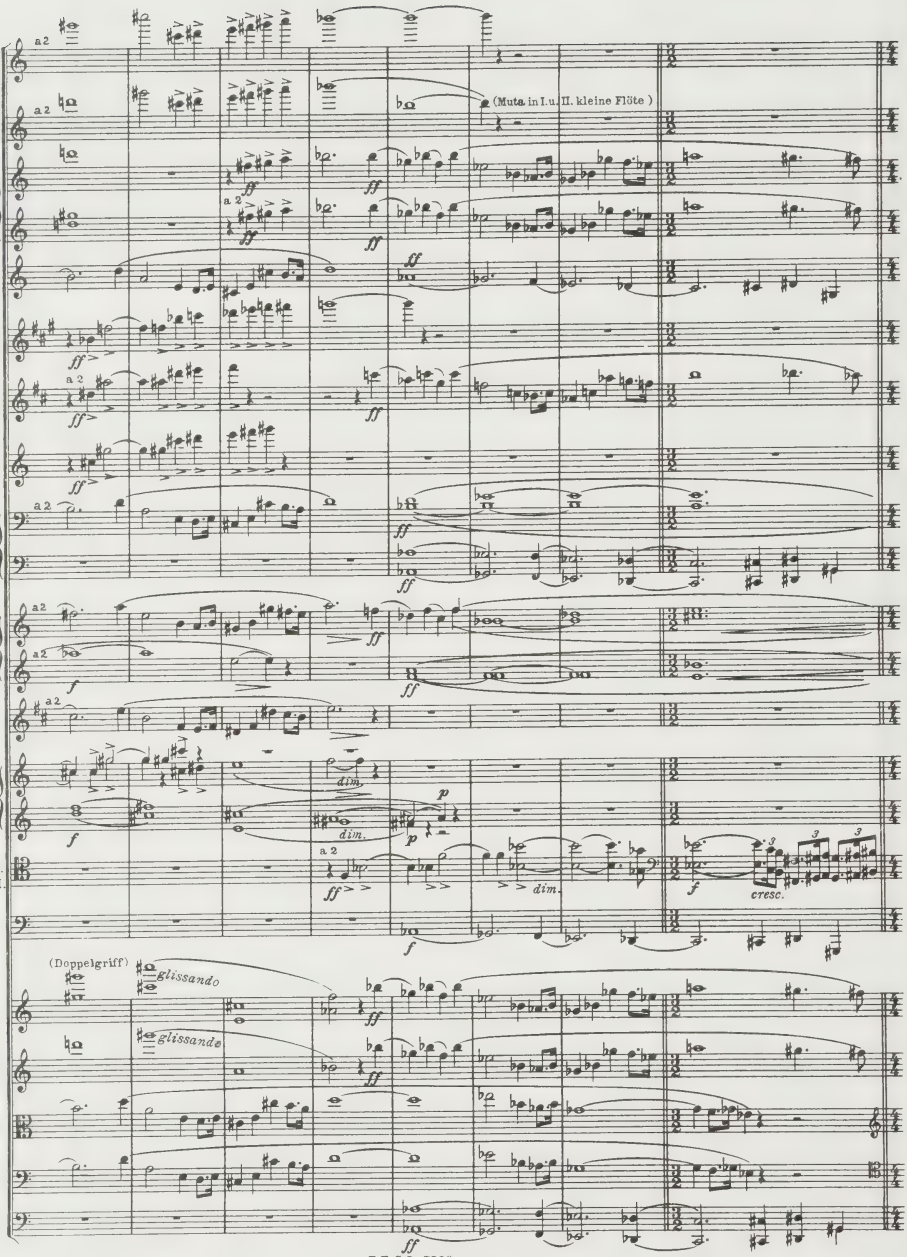

90
4 gr. Fl.
a 2
ff
dim.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. III.
4 Hörner
(F)
V. VI.
(Muta in Tenortuben in B)
I. II.
4 Trpt.
(C)
III. IV.
2 Pos. I. II.
III. dim.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.

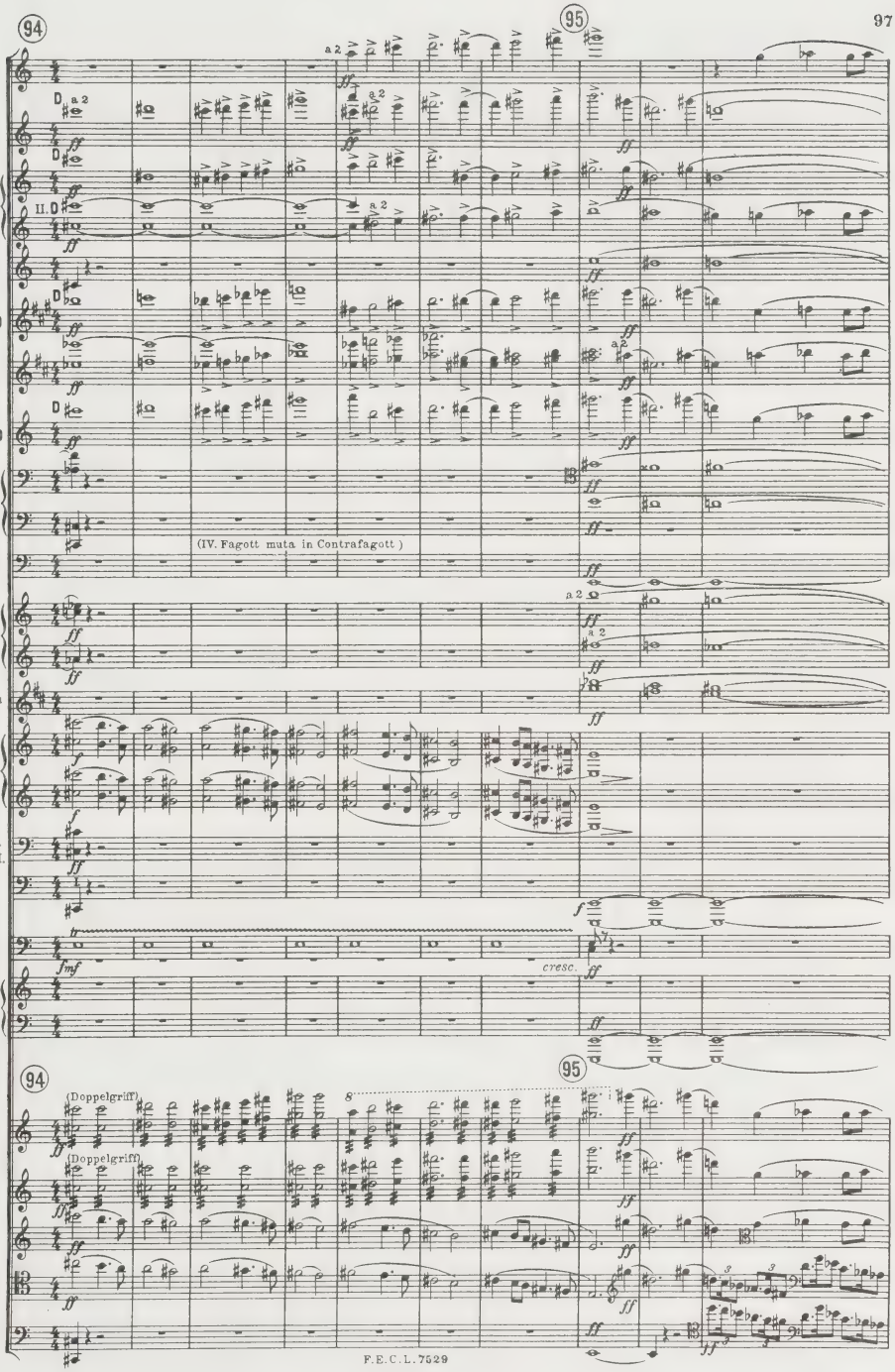

90
a2
2 gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
2 Fag.
I. III.
3 Hörner
(F)
II.
I. II.
3 Trpt.
(C)
IV.
I. Pos.
I. Pauker
Glockensp.
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(8 Soli)
Violonc.
(die übrigen)
C.-B.
espr.
div.
dim.
(1. Pult allein
pizz.
arco
(mit Dämpfer)

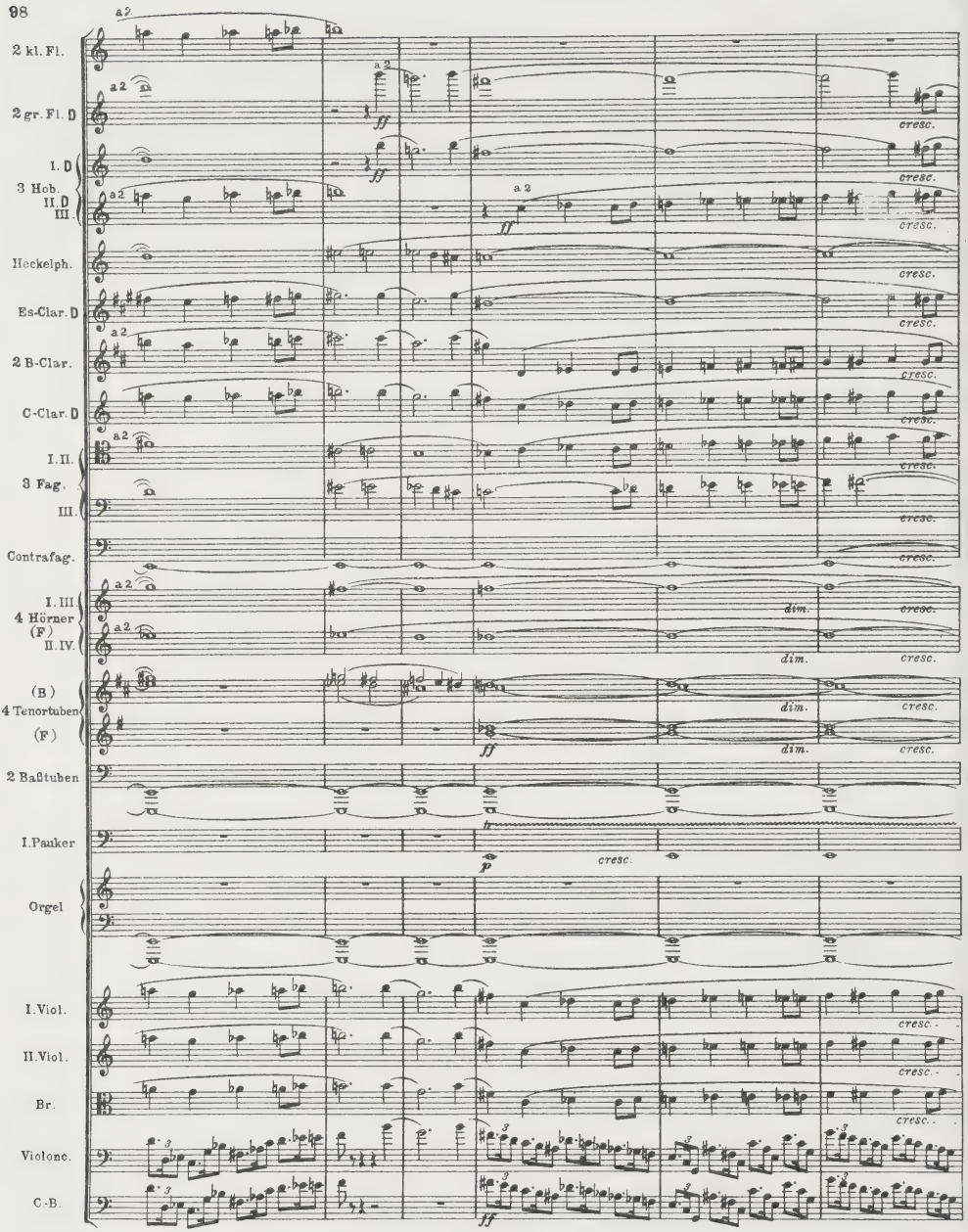

91
2 gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
2 Fag.
2 Hörner (F) I. III.
I.
2 Trpt. (C)
III.
2 Pos. I. II.
2 Harfen
cresc.
a 2
f
dim.
mf
cresc.
fp
91
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(8 Soli)
Violonc.
(die übrigen)
(alle)
espr.
(1. Pult allein)
(Dämpfer weg)
p

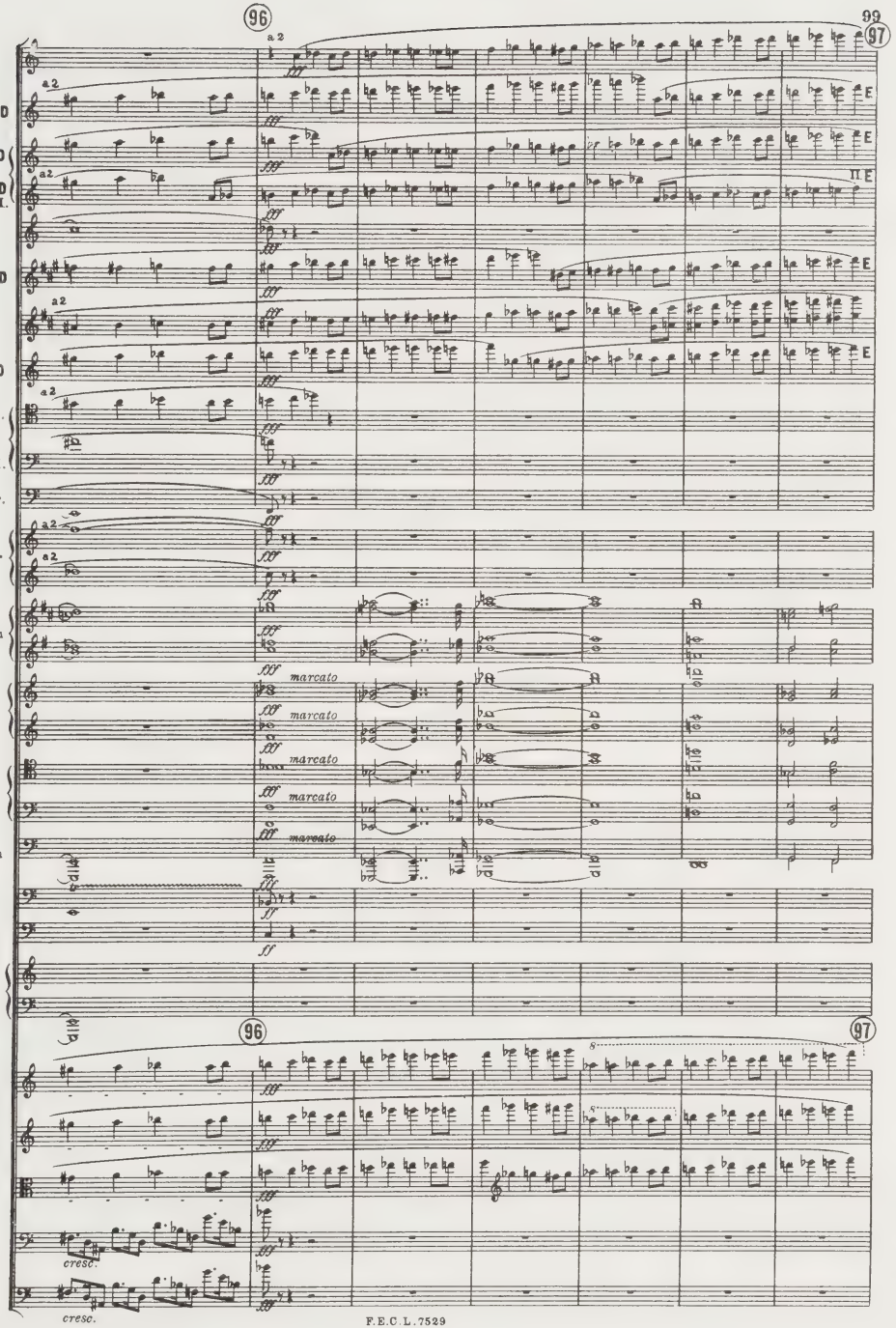

92
I.
8 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar
2 Fag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
2 Trpt.
(C)
I.
III.
2 Pos. I.
II.
mf
cresc.
f
a 2
dim.
p
92
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
(alle)


93
4 gr. Fl.
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
93
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.


4 gr. Fl.
(Muta in I. u. II. kleine Flöte)
I.
3 Hob.
II. III.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
4 Fag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
2 Tenortuben
(B)
4 Trpt.
(C)
2 Pos.
I.
II.
I. Baßtuba
(Doppelgriff)
glissando
glissando
I. Viol.
II. Viol
Br.
Violonc.
C-B.
dim.
dim.
dim.
cresc.


94
95
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
I. D
3 Hob. II. D
III.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
4 Fag.
(IV. Fagott muta in Contrafagott)
Contrafag.
I. III. 4 Hörner (F) II. IV.
2 Tenortuben (B)
4 Trpt. (C)
2 Pos. I. II.
2 Baßtuben
Becken Gr. Trom.
cresc.
Orgel
(Doppelgriff)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.


2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
I. D
3 Hob.
II. D
III.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
2 Baßtuben
I. Pauker
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
ff
cresc.
dim.
p


96
97
99
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
3 Hob.
I. D
II. D
III.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
I. II.
III.
Contrafag.
4 Hörner
(F)
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
Gr. Trom.
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violone
C-B.
a2
marcato
cresc.

Nebel steigen auf

97 Etwas weniger breit

(Muta in III.u.IV.gr.Flöte)

2 kl. Fl.

(III. Hoboe muta in Engl. Horn)

3 Hob. E

Heckelph.

2 B-Clar.

(Muta in Baßclarinette in B)

C-Clar. E

I.II.

3 Fag.

III.

Contrafag.

(mit Dämpfer)

I.III.

4 Hörner (F)

II.IV.

(mit Dämpfer)

(mit Dämpfer)

(B)

4 Tenortuben

(F)

4 Trpt. (C)

4 Pos.

2 Baßtuben

97 Etwas weniger breit

(mit Dämpfer)

II. Viol. (in 2 Hälften)

Br. (in 2 Hälften)

(mit Dämpfer)

(mit Dämpfer)

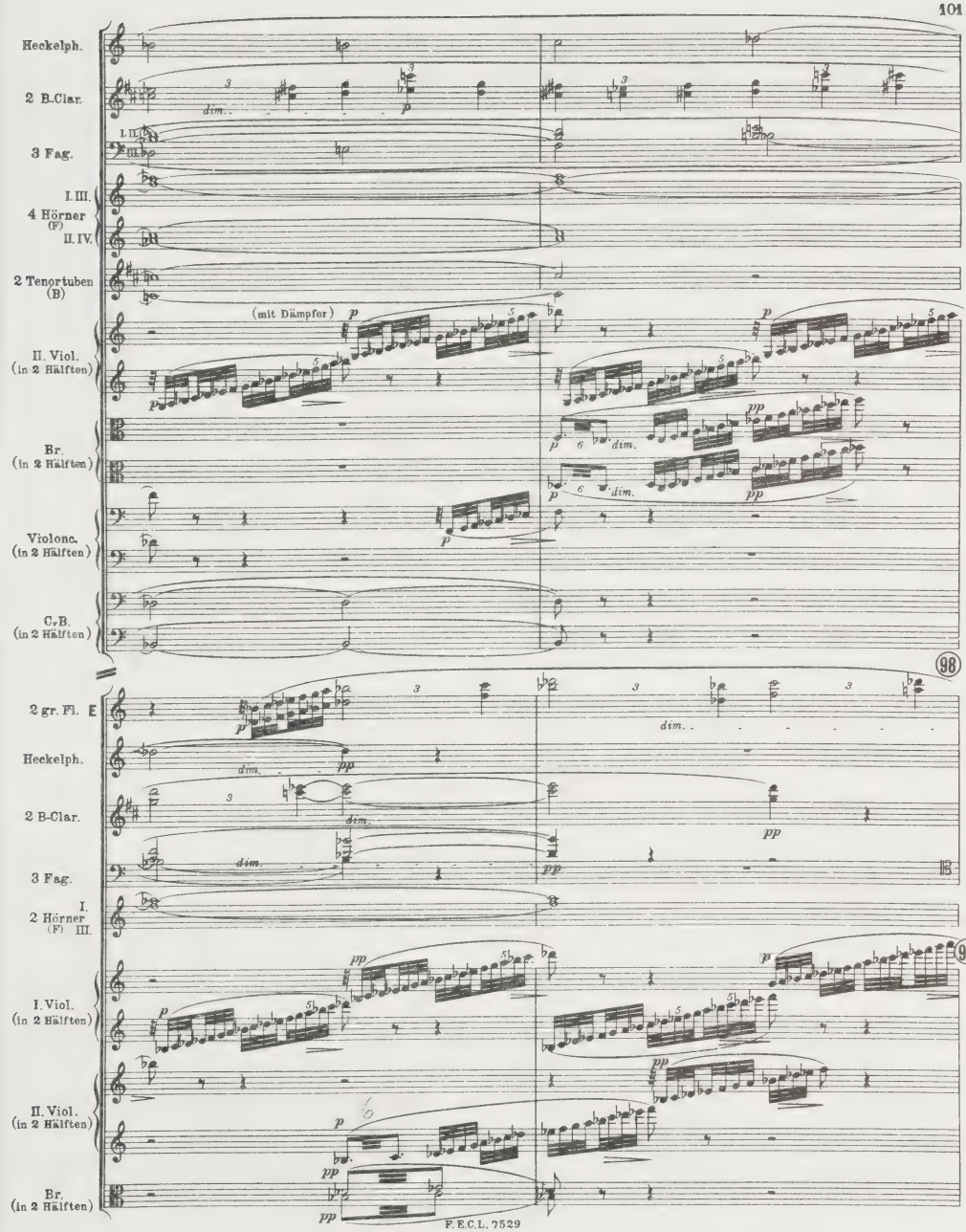
(mit Dämpfer)

Violonc. (in 2 Hälften)

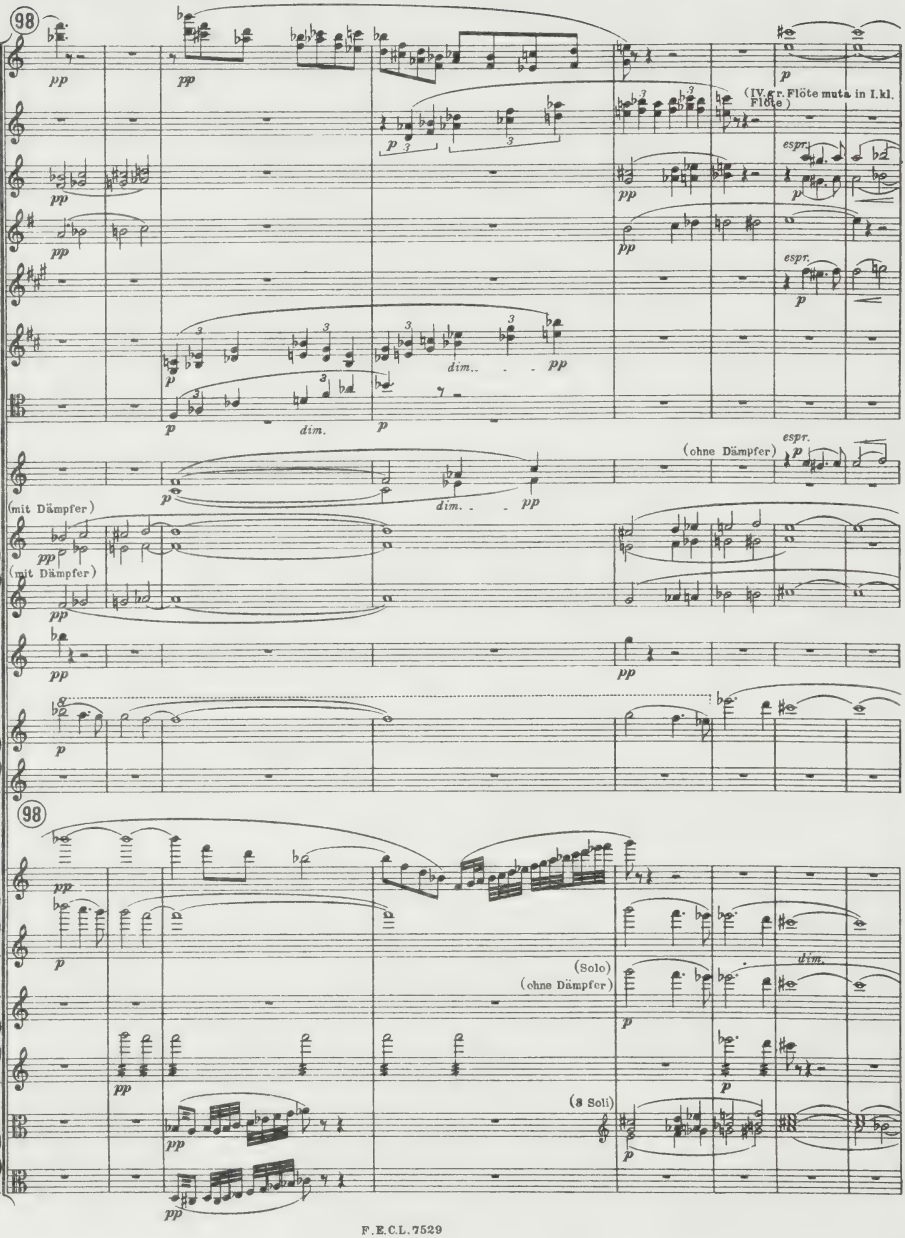
(mit Dämpfer)

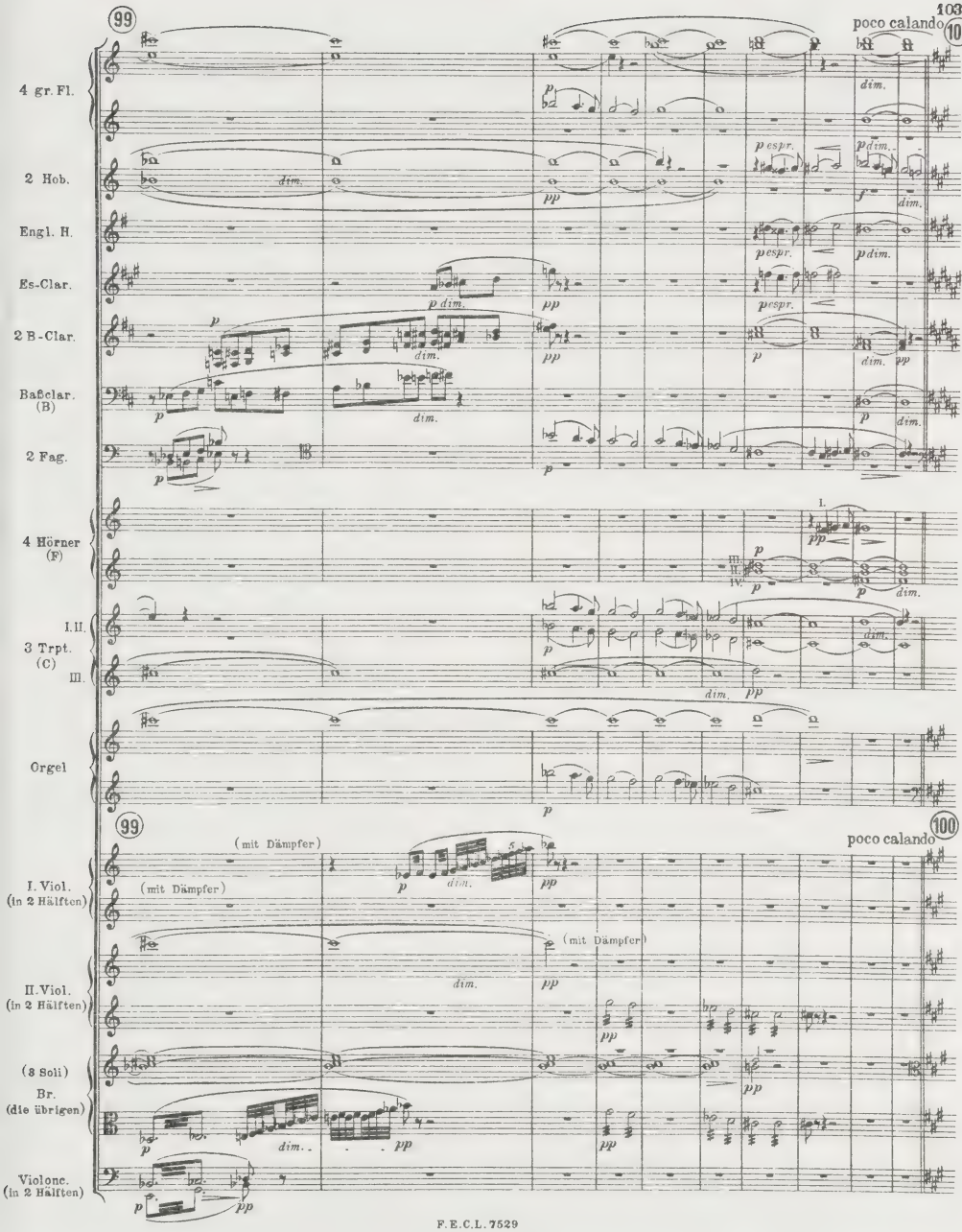
(mit Dämpfer)

C-B. (in 2 Hälften)


Heckelph.
2 B-Clar.
3 Fag.
I. III.
4 Hörner (F) II. IV.
2 Tenortuben (B)
(mit Dämpfer)
II. Viol. (in 2 Hälften)
Br. (in 2 Hälften)
Violonc. (in 2 Hälften)
C. B. (in 2 Hälften)
98
2 gr. Fl.
Heckelph.
2 B-Clar.
3 Fag.
I. 2 Hörner (F) III.
I. Viol. (in 2 Hälften)
II. Viol. (in 2 Hälften)
Br. (in 2 Hälften)
98

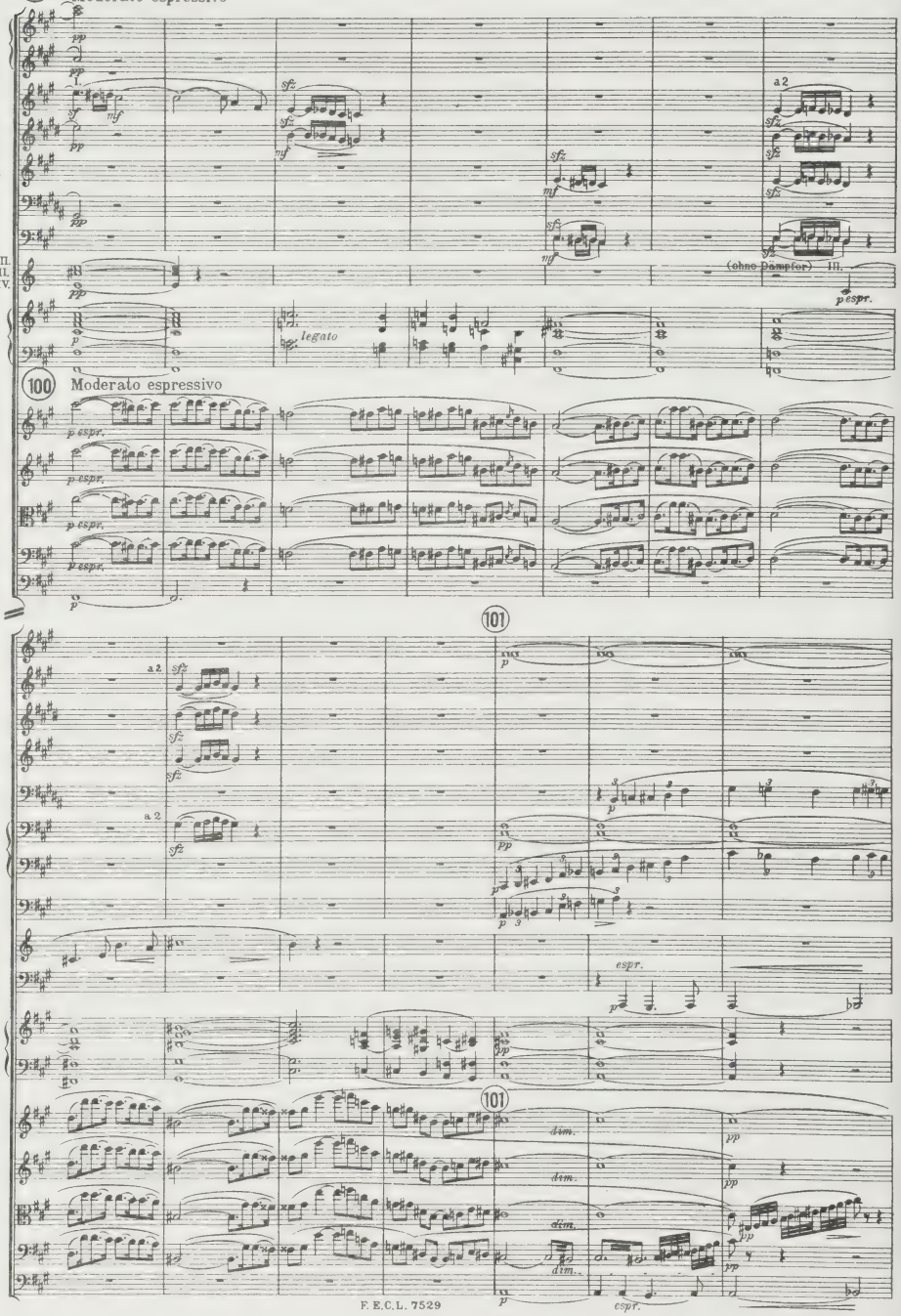
Die Sonne verdüstert sich allmählich

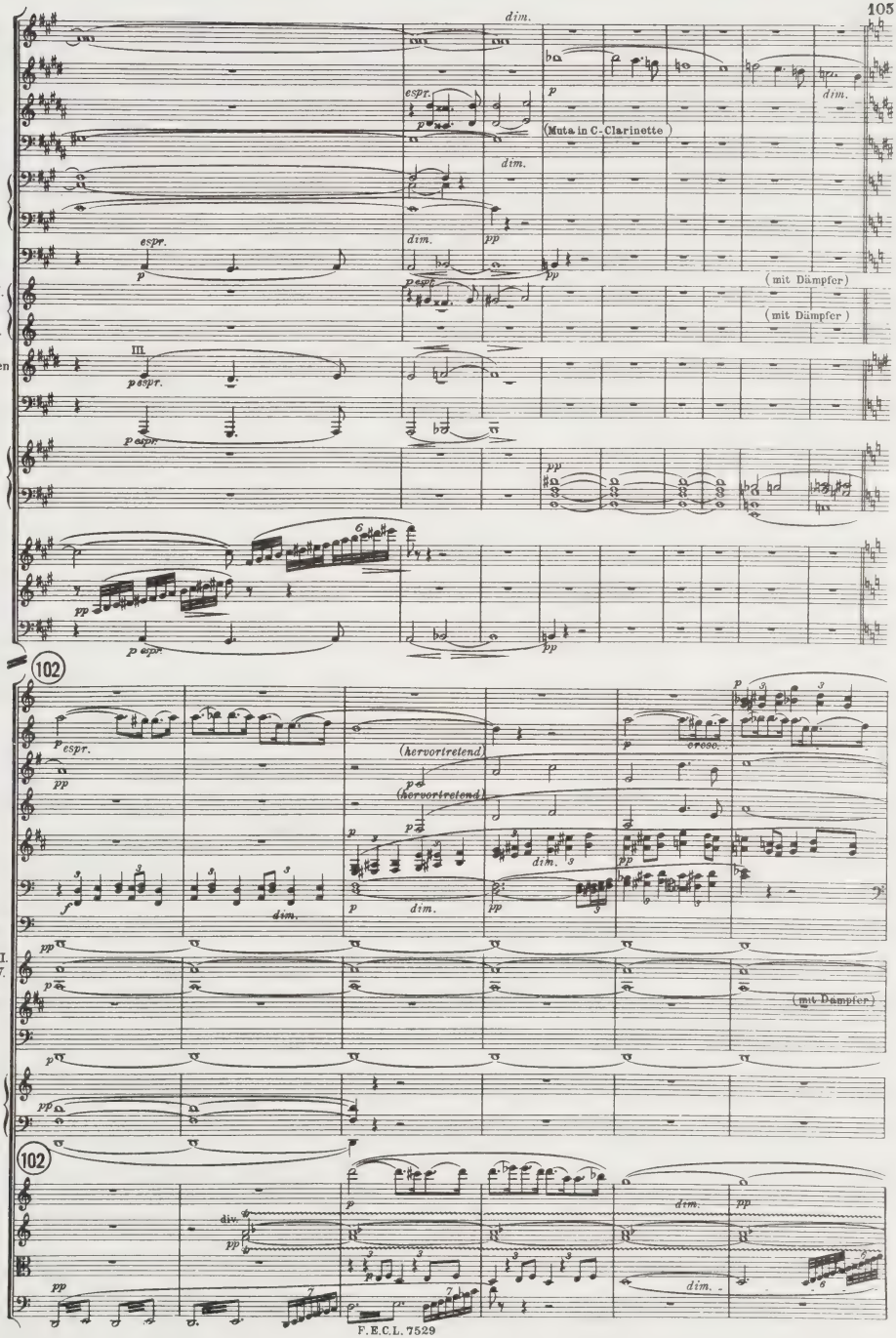


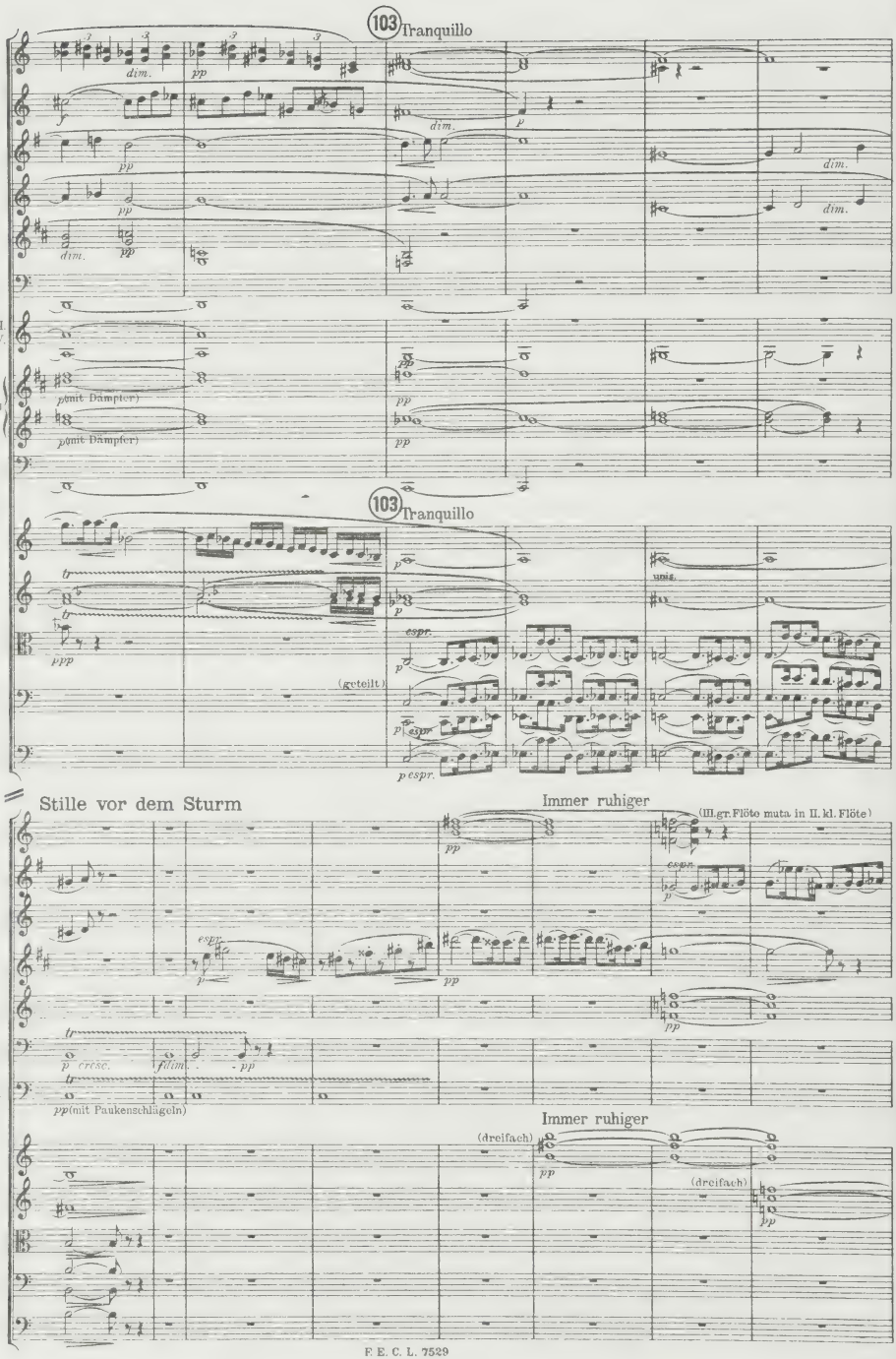

99
poco calando
100
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
2 Fag.
4 Hörner (F)
I.II. 3 Trpt. (C) III.
Orgel
(mit Dämpfer)
I. Viol. (in 2 Hälften)
II. Viol. (in 2 Hälften)
(8 Soli)
Br. (die übrigen)
Violonc. (in 2 Hälften)

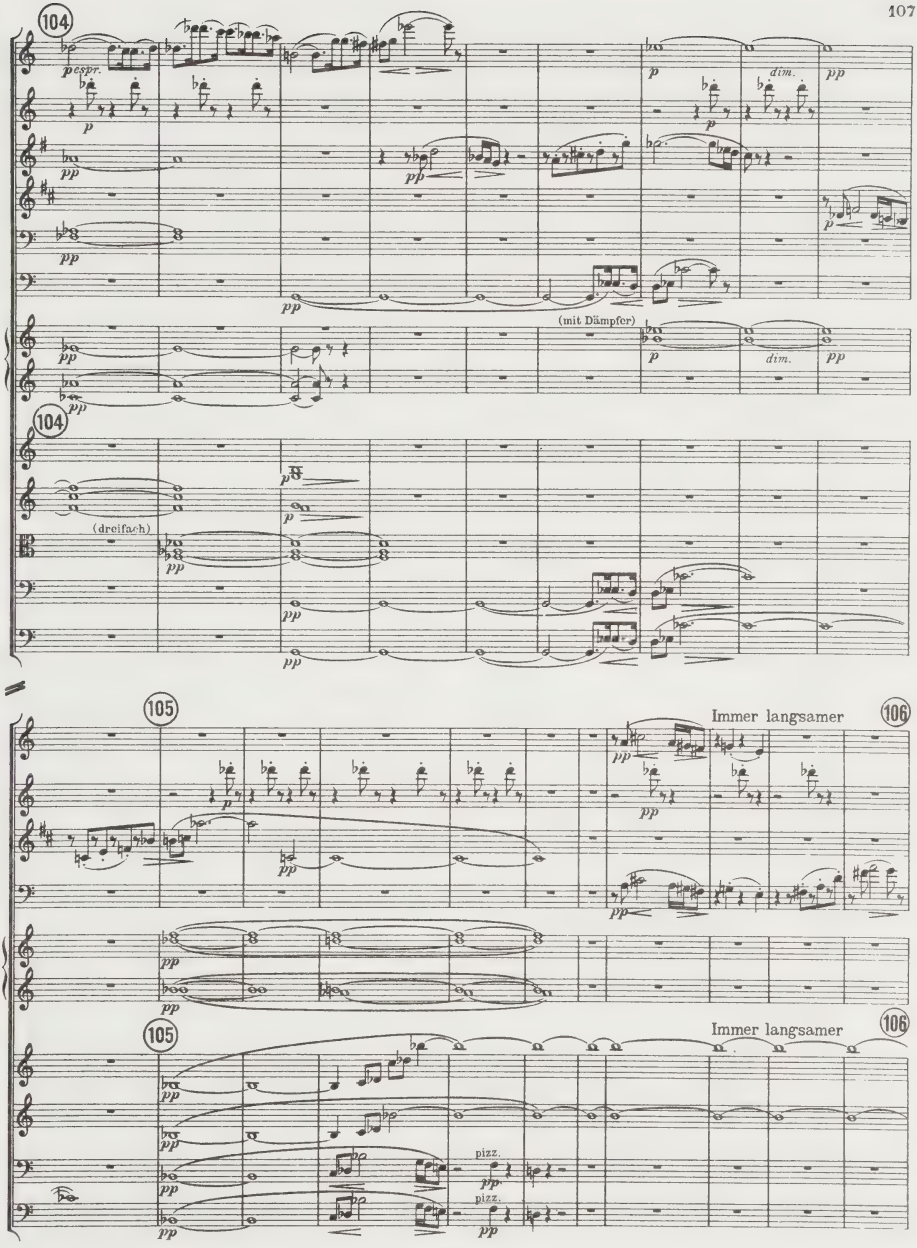
100 Elegie

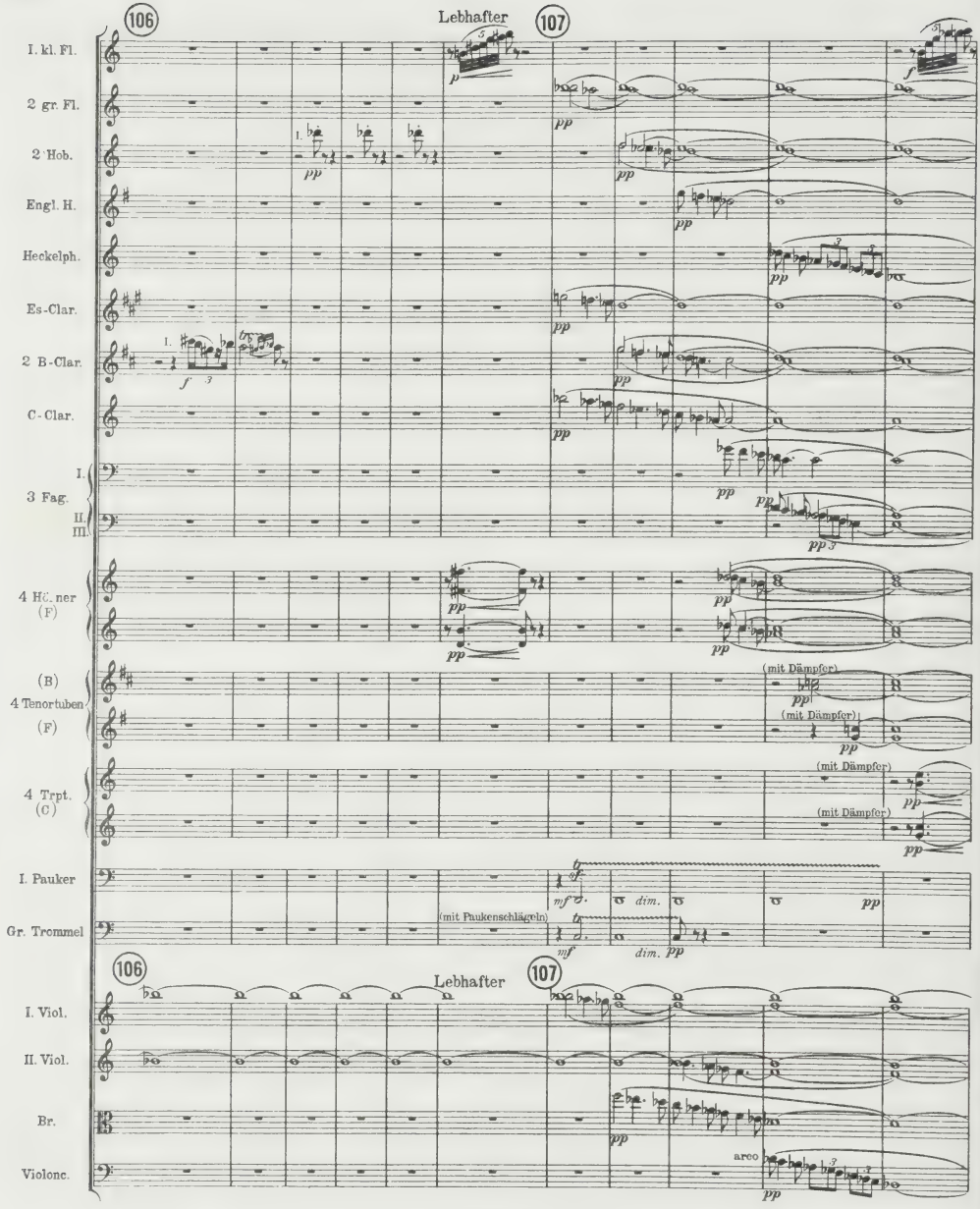
Moderato espressivo

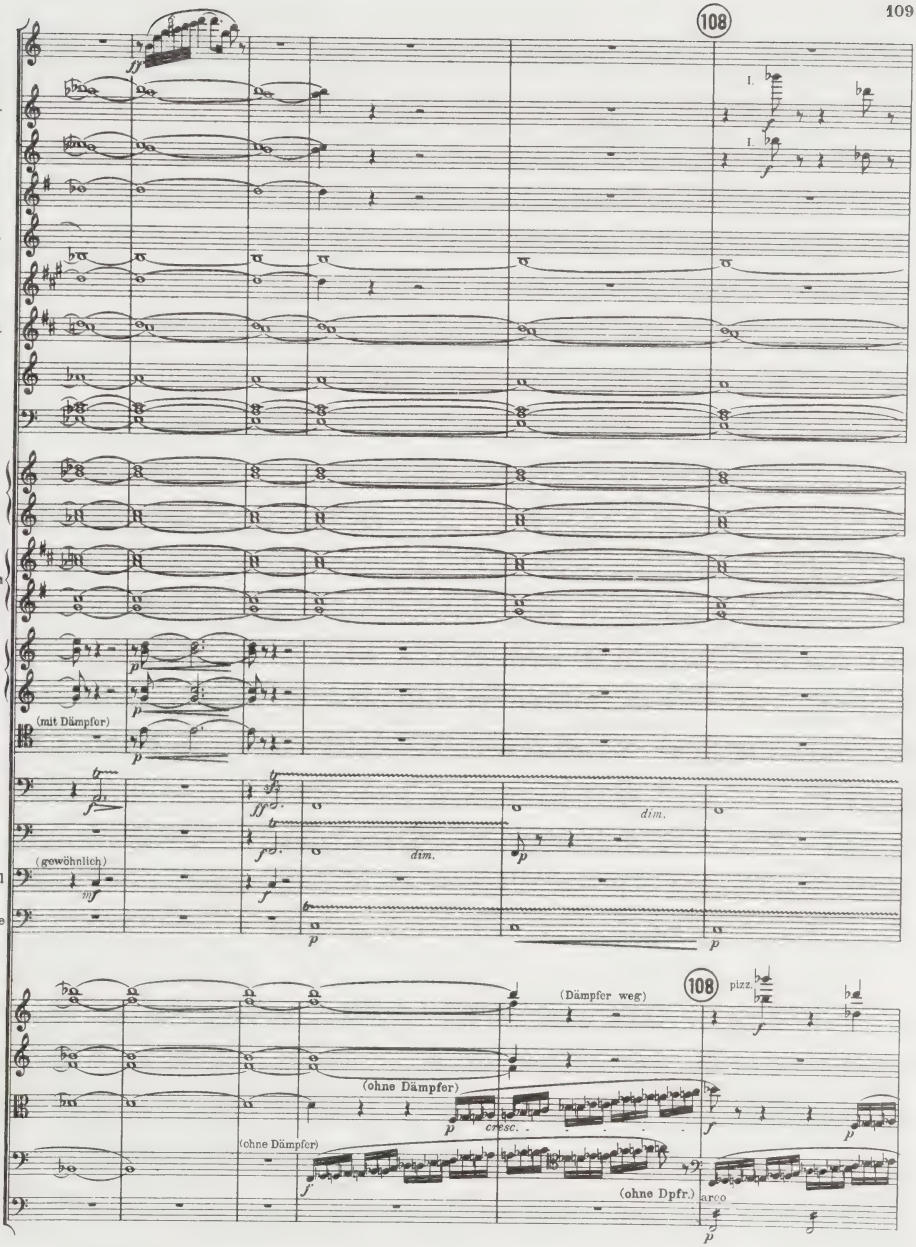


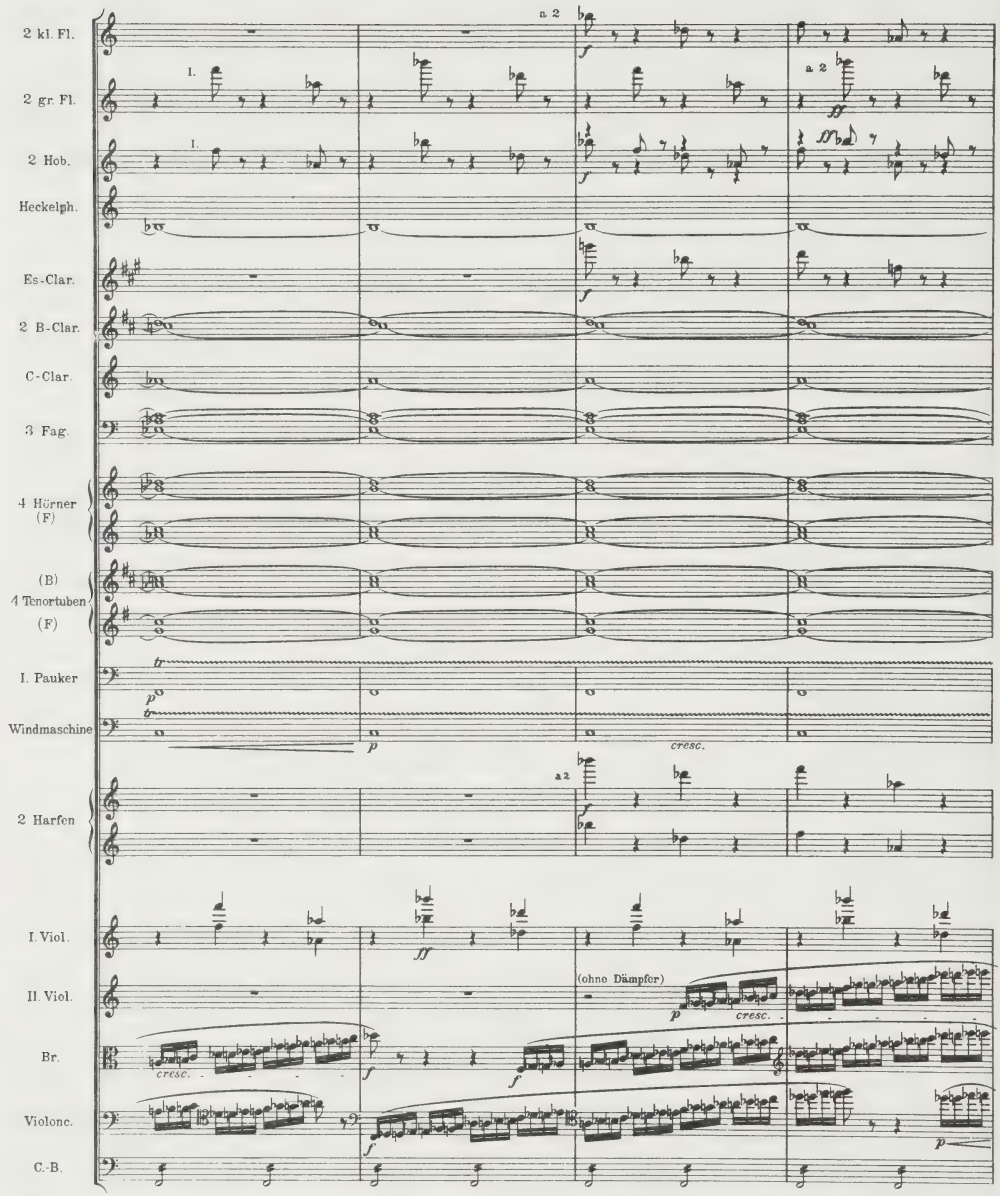

2 gr. Fl.
Engl. H.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
3 Fag.
Contrafag.
I. II. 3 Hörner (F) III.
2 Tenortuben (F)
I. Baßtuba
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
C. B.
dim.
espr.
(Mute in C-Clarinette)
(mit Dämpfer)
102
I. Hob.
Heckelph.
(hervortretend)
cresc.
2 Hörner III. (F) IV. (B)
4 Tenortuben (F)
div.
Br.
Violonc.

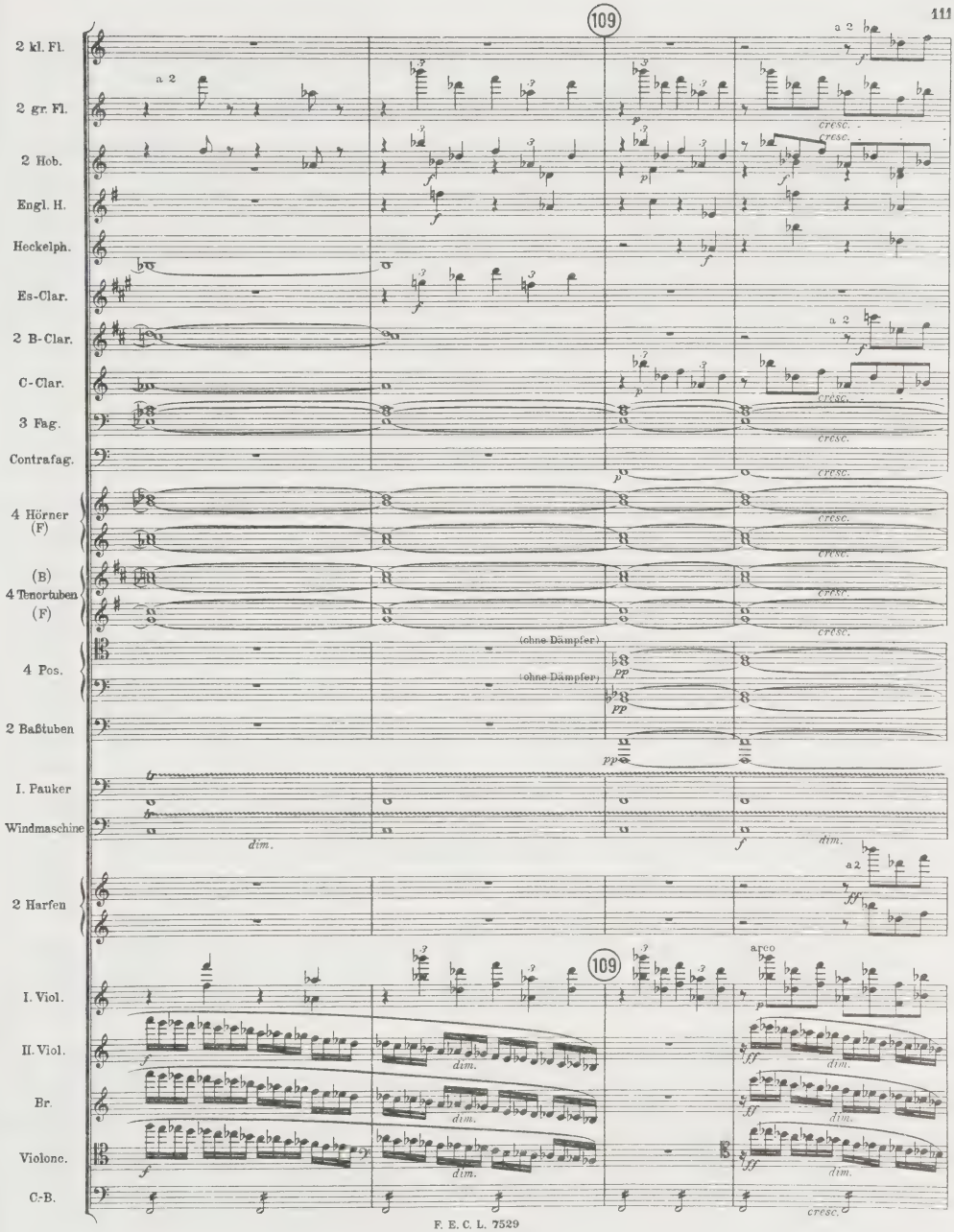

103 Tranquillo
2 gr. Fl.
I. Hob.
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
Contrafag.
2 Hörner III. (F) IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
I. Baßtuba
p (mit Dämpfer)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
(geteilt)
unis.
Stille vor dem Sturm
Immer ruhiger
(III. gr. Flöte muta in II. kl. Flöte)
3 gr. Fl.
Engl. H.
Heckelph
I. B-Clar.
3 Trpt. (C)
I. Pauker
Gr. Trommel
pp (mit Paukenschlägeln)
(dreifach)

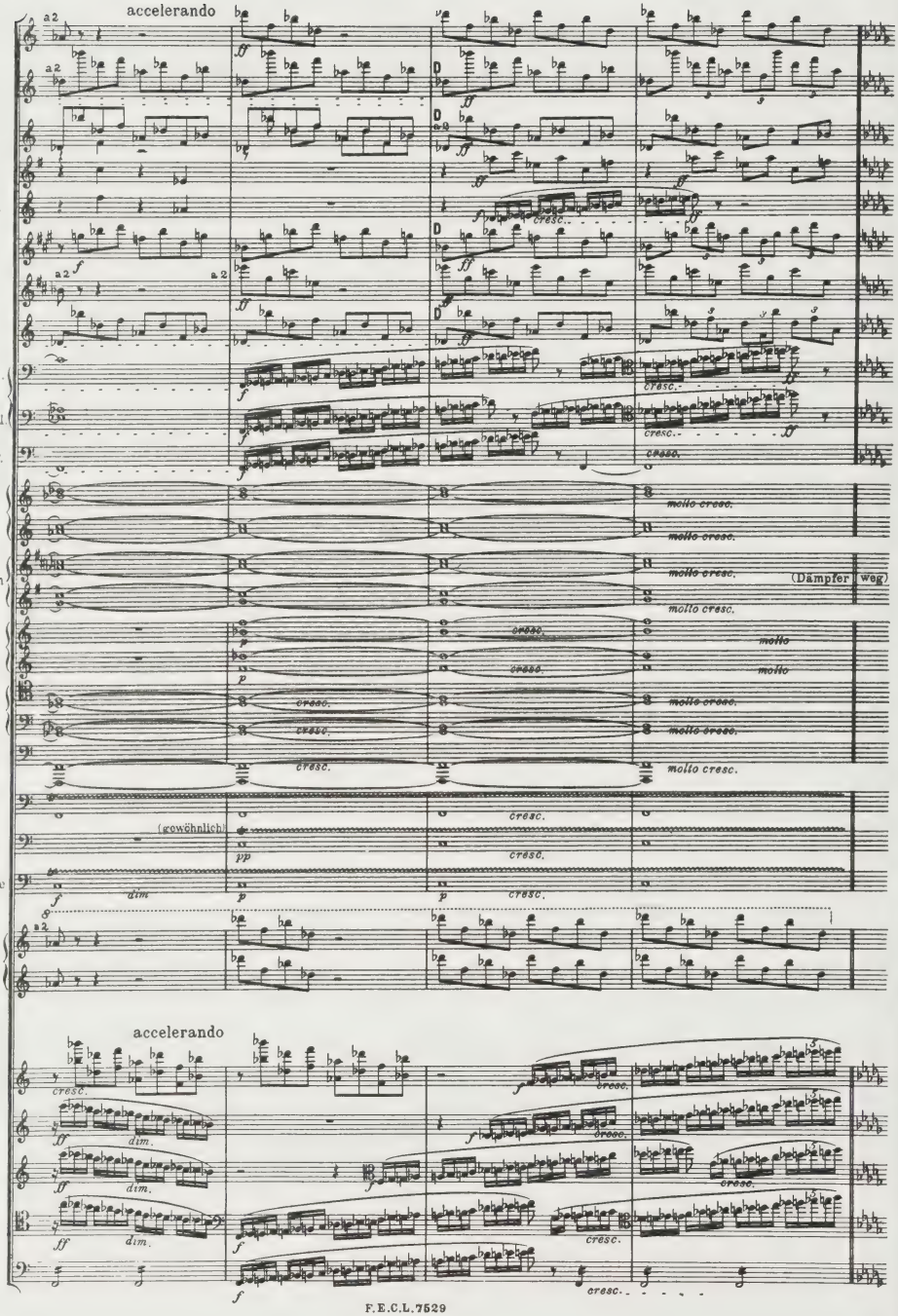

104
I. gr. Fl.
I. Hob.
Engl. H.
I. B-Clar.
2 Fag.
Contrafag.
4 Hörner (F)
(mit Dämpfer)
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(dreifach)
Violonc.
C.-B.
105
106
Immer langsamer
pizz.

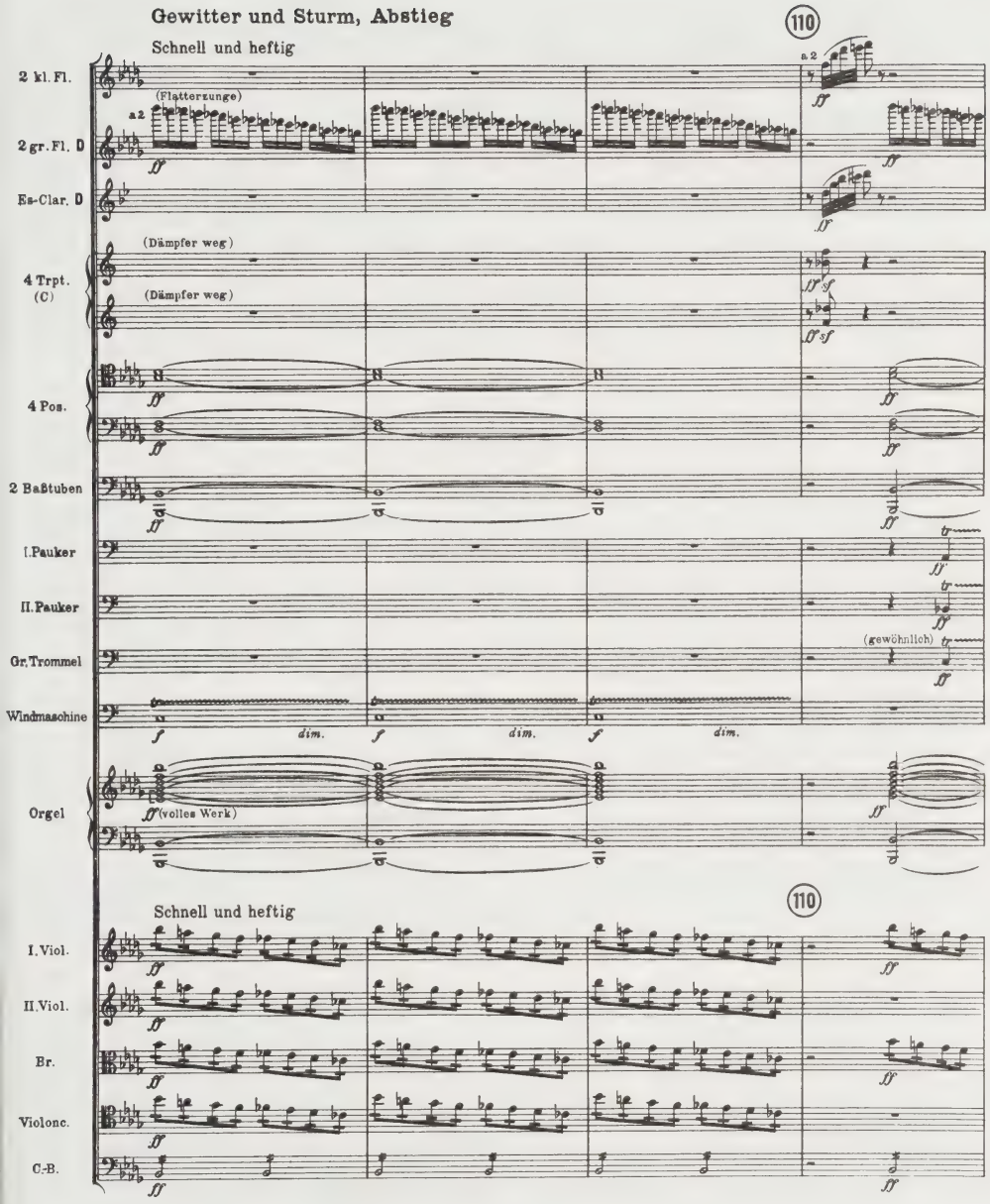

106
Lebhafter
107
I. kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I.
3 Fag.
II.
III.
4 Hörner
(F)
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
(mit Dämpfer)
I. Pauker
Gr. Trommel
(mit Paukenschlägeln)
106
Lebhafter
107
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
arco

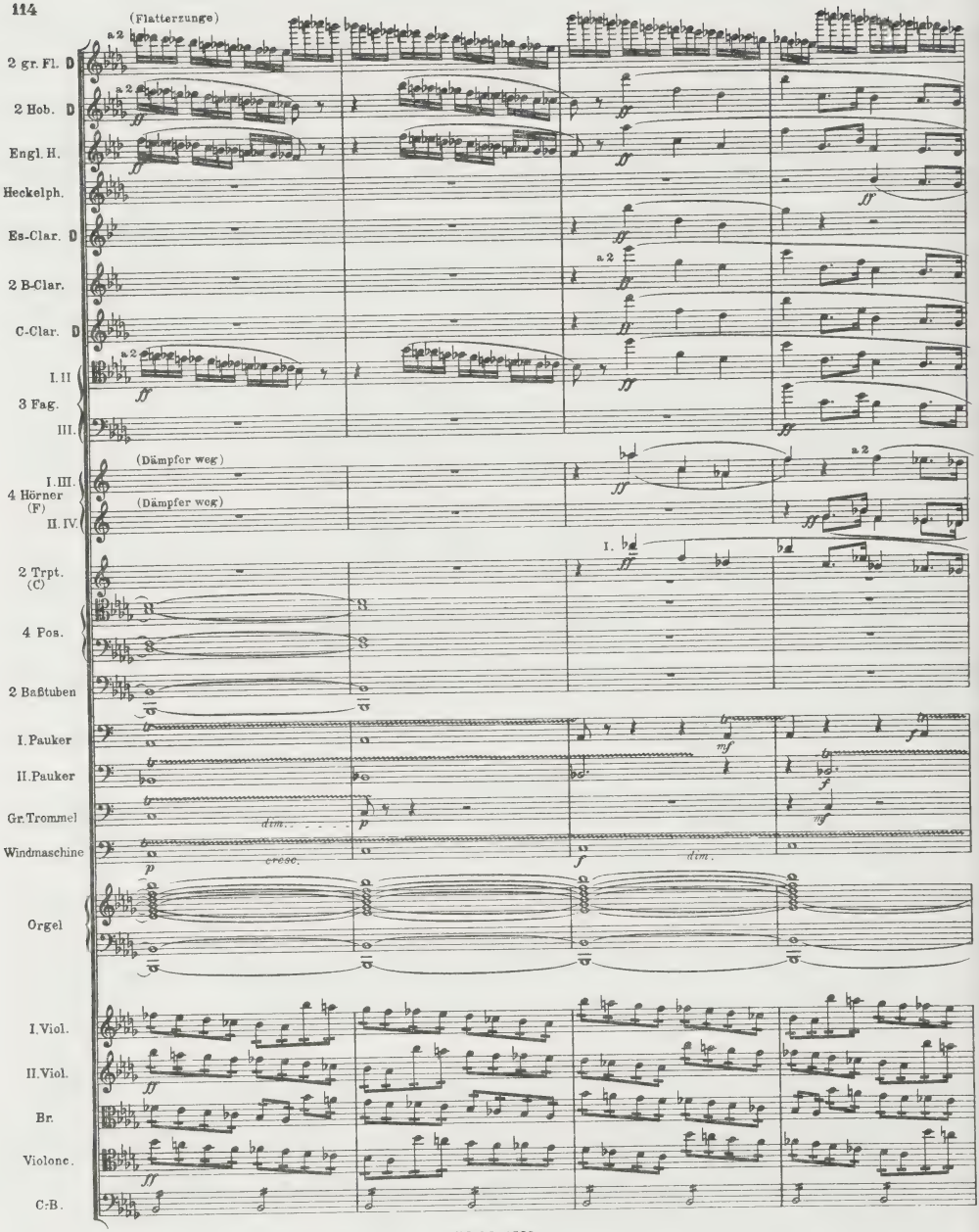

108
I. kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
4 Hörner (F)
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt. (C)
(mit Dämpfer)
I. Pos.
I. Pauker
II. Pauker
(gewöhnlich)
Gr. Trommel
Windmaschine
dim.
108
(Dämpfer weg)
pizz.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(ohne Dämpfer)
cresc.
Violonc.
(ohne Dämpfer)
G.-B.
(ohne Dpfr.)
arco

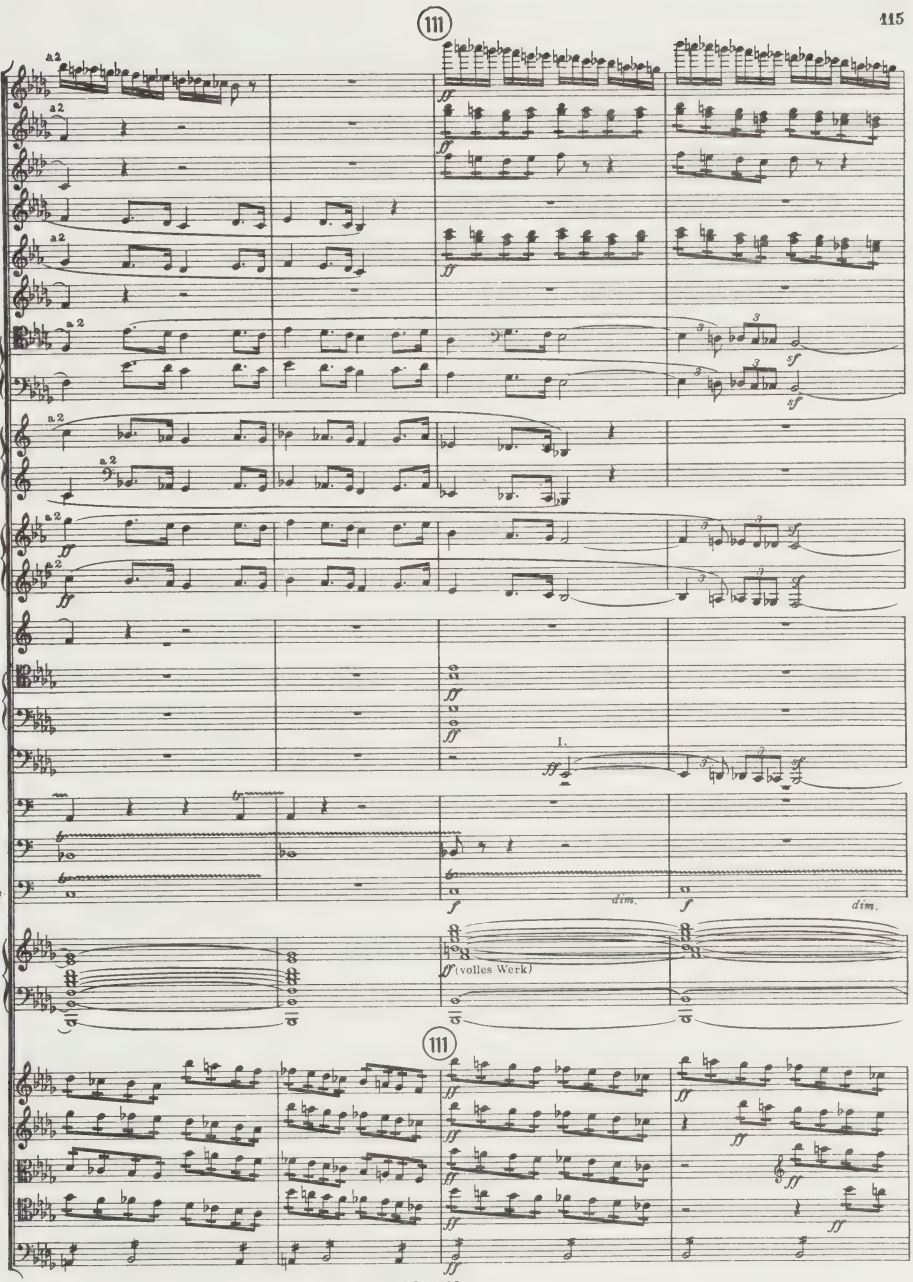

2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
4 Hörner (F)
(B) 4 Tenortuben (F)
I. Pauker
Windmaschine
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
I.
cresc.
(ohne Dämpfer)

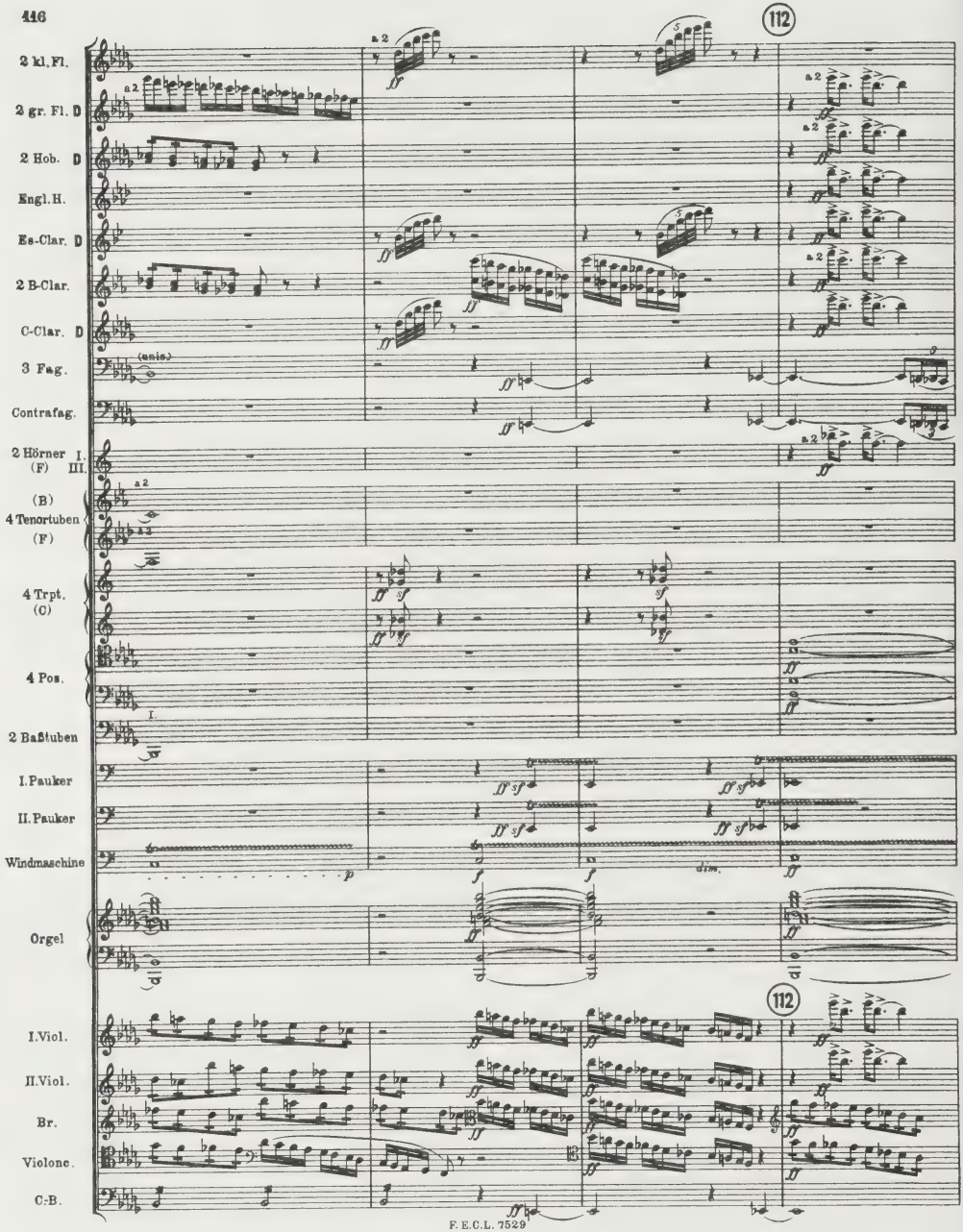

109
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
Contrafag.
4 Hörner (F)
(B)
4 Tenortuben (F)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
Windmaschine
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
cresc.
dim.
(ohne Dämpfer)
arco

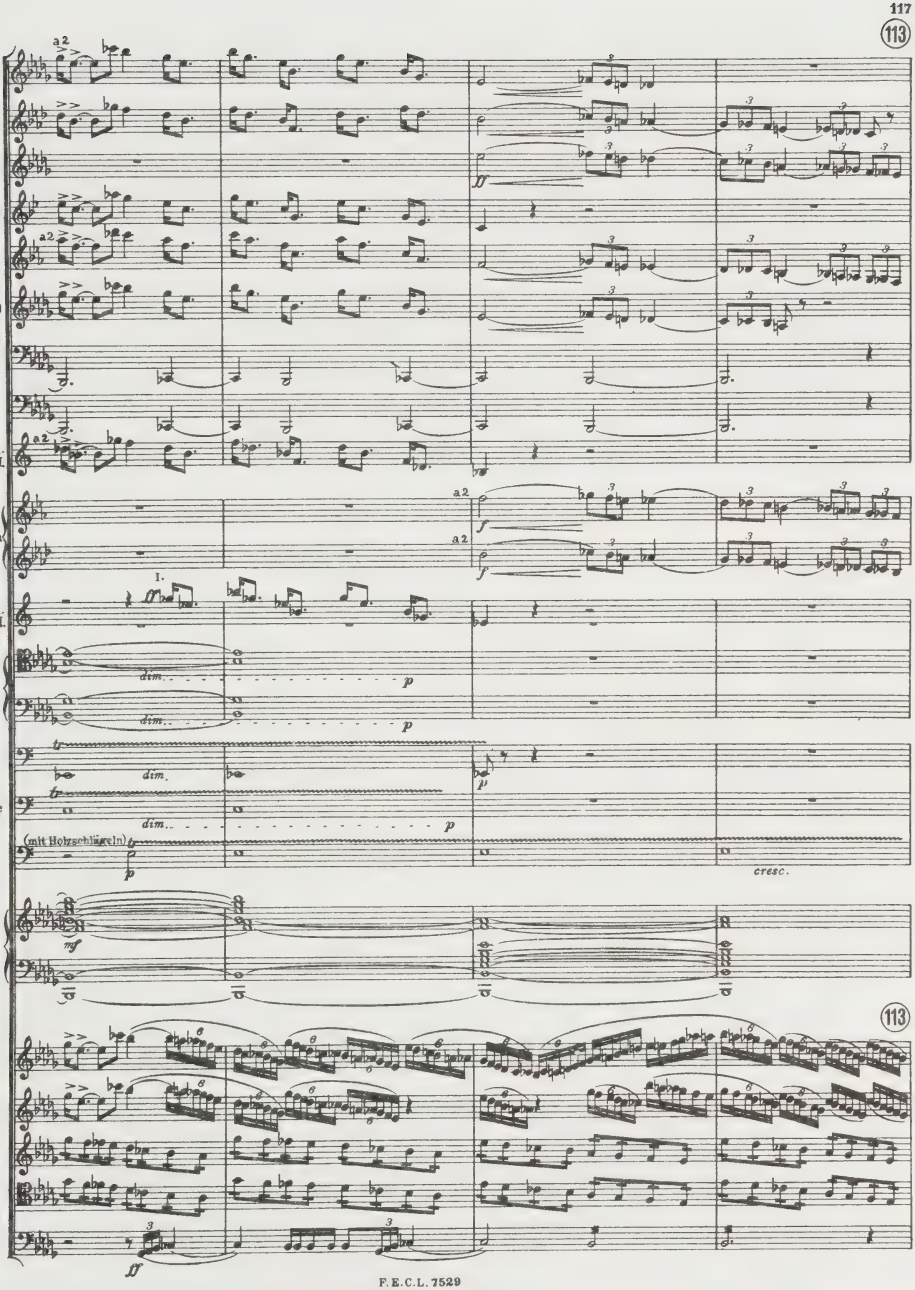

accelerando
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I.
3 Fag.
II. III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
(B)
4 Tenortuben (F)
(Dämpfer weg)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
(gewöhnlich)
Gr. Trommel
Windmaschine
2 Harfen
accelerando
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

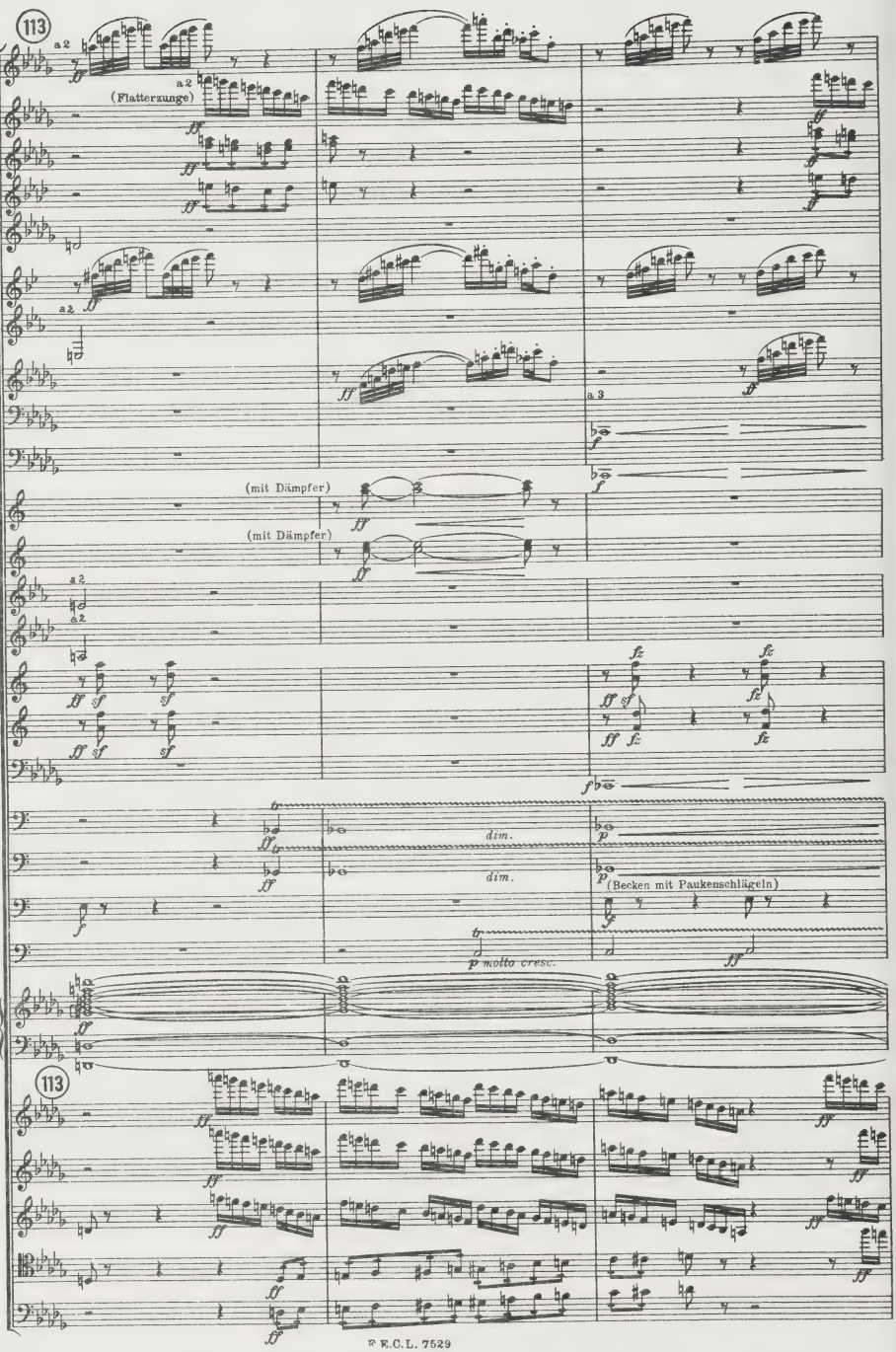

Gewitter und Sturm, Abstieg
Schnell und heftig
110
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
Es-Clar. D
4 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trommel
Windmaschine
Orgel
(Flatterzunge)
a 2
(Dämpfer weg)
(gewöhnlich)
(volles Werk)
dim.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

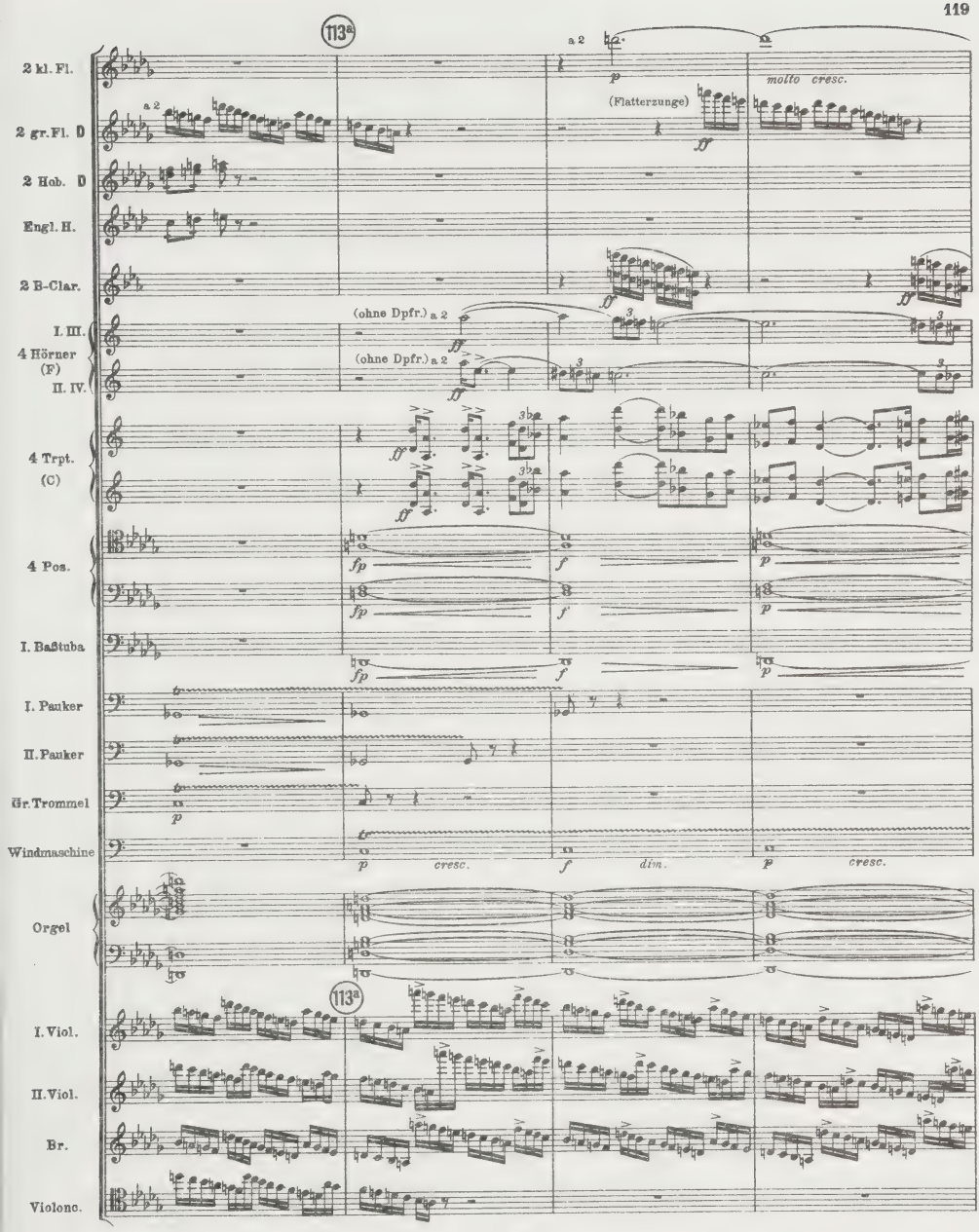

(Flatterzunge)
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II
3 Fag.
III.
(Dämpfer weg)
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
(Dämpfer weg)
2 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trommel
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.B.

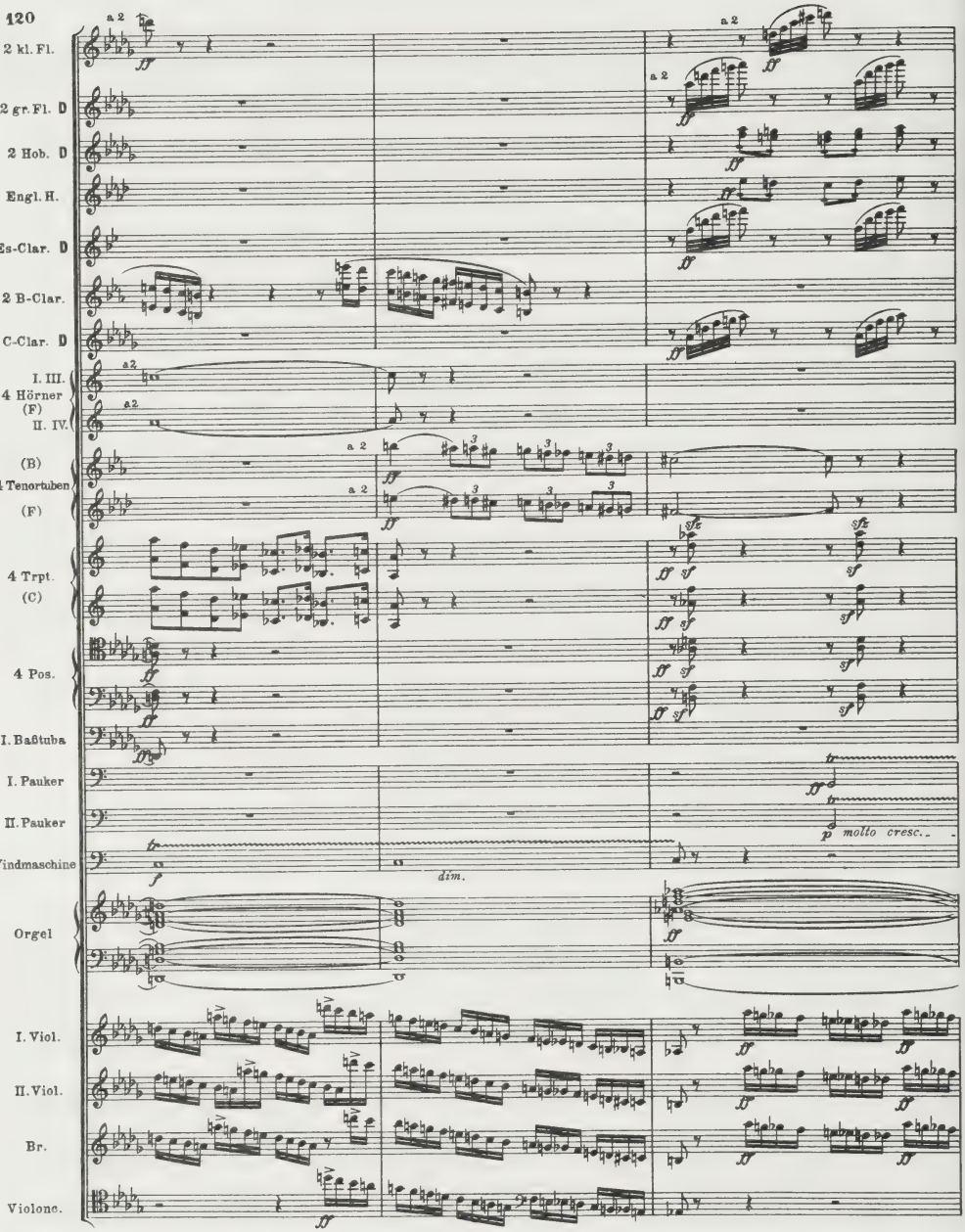

111
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
C-Clar. D
I.II
3 Fag.
III.
I.III.
4 Hörner
(F)
II.IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
2 Trpt.
(C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I.Pauker
II. Pauker
Windmaschine
Orgel
(volles Werk)
111
I.Viol.
II.Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

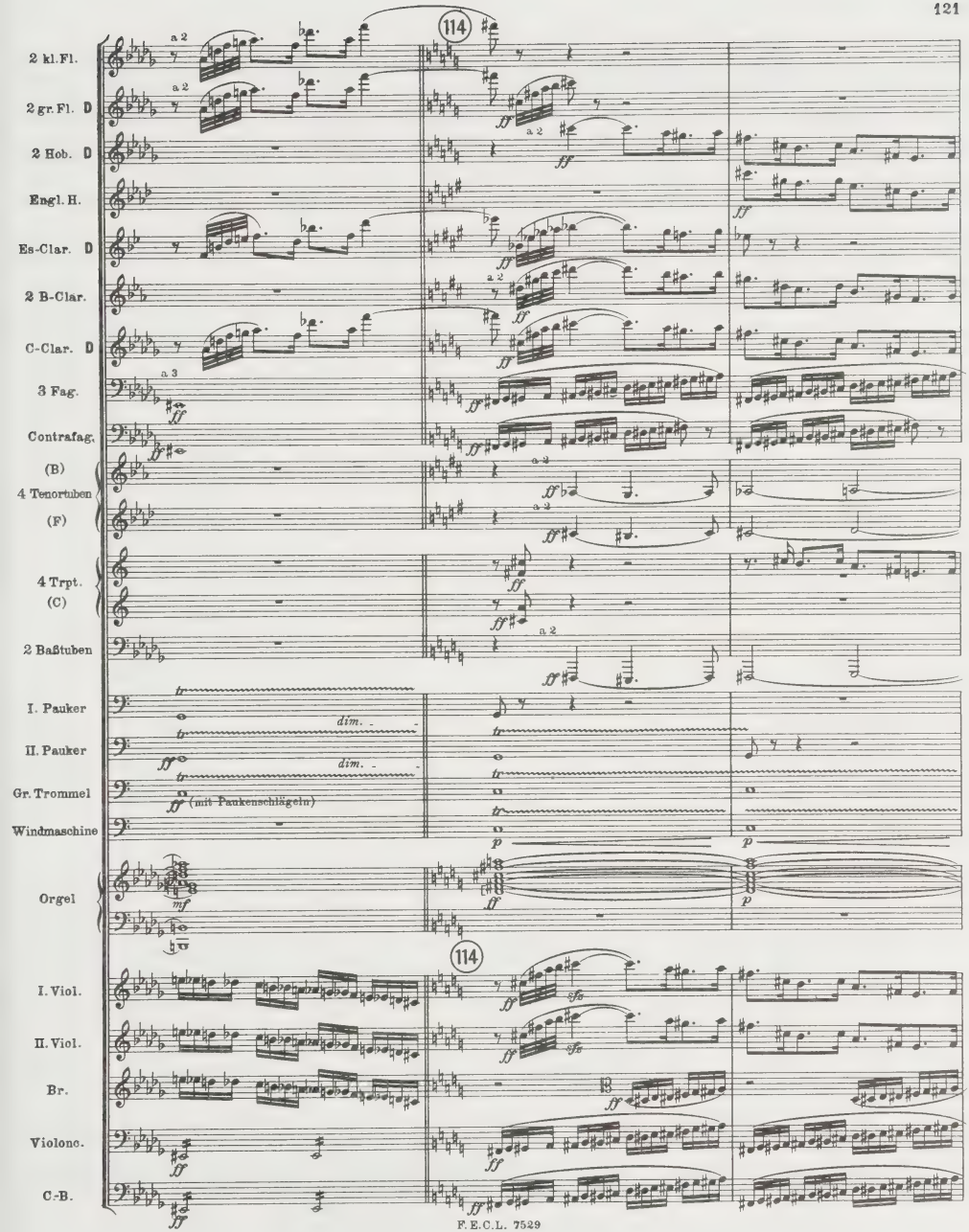

112
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
(unis.)
Contrafag.
2 Hörner (F) I. III.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
a 2
dim.

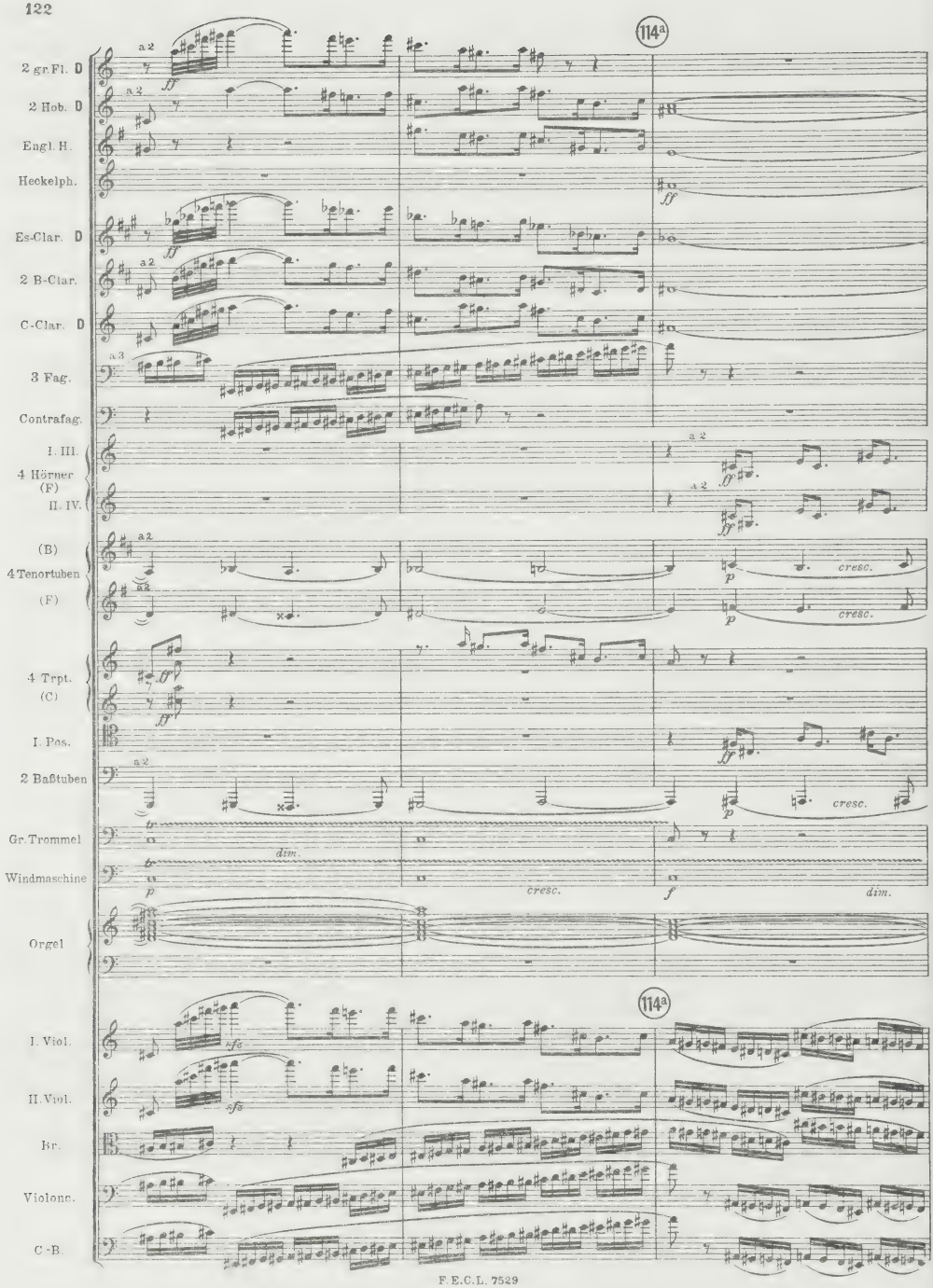

113
2 Hob. D
Engl.H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag. (unis)
Contrafag.
2 Hörner I. III. (F)
(B)
4 Tenortuben
(F)
2 Trpt. I. II. (C)
4 Pos.
I. Pauker
Windmaschine
Becken
(mit Holzschlägeln)
Orgel
I.Viol.
II.Viol.
Br.
Violonc.
C.B.
a2
dim.
cresc.
113

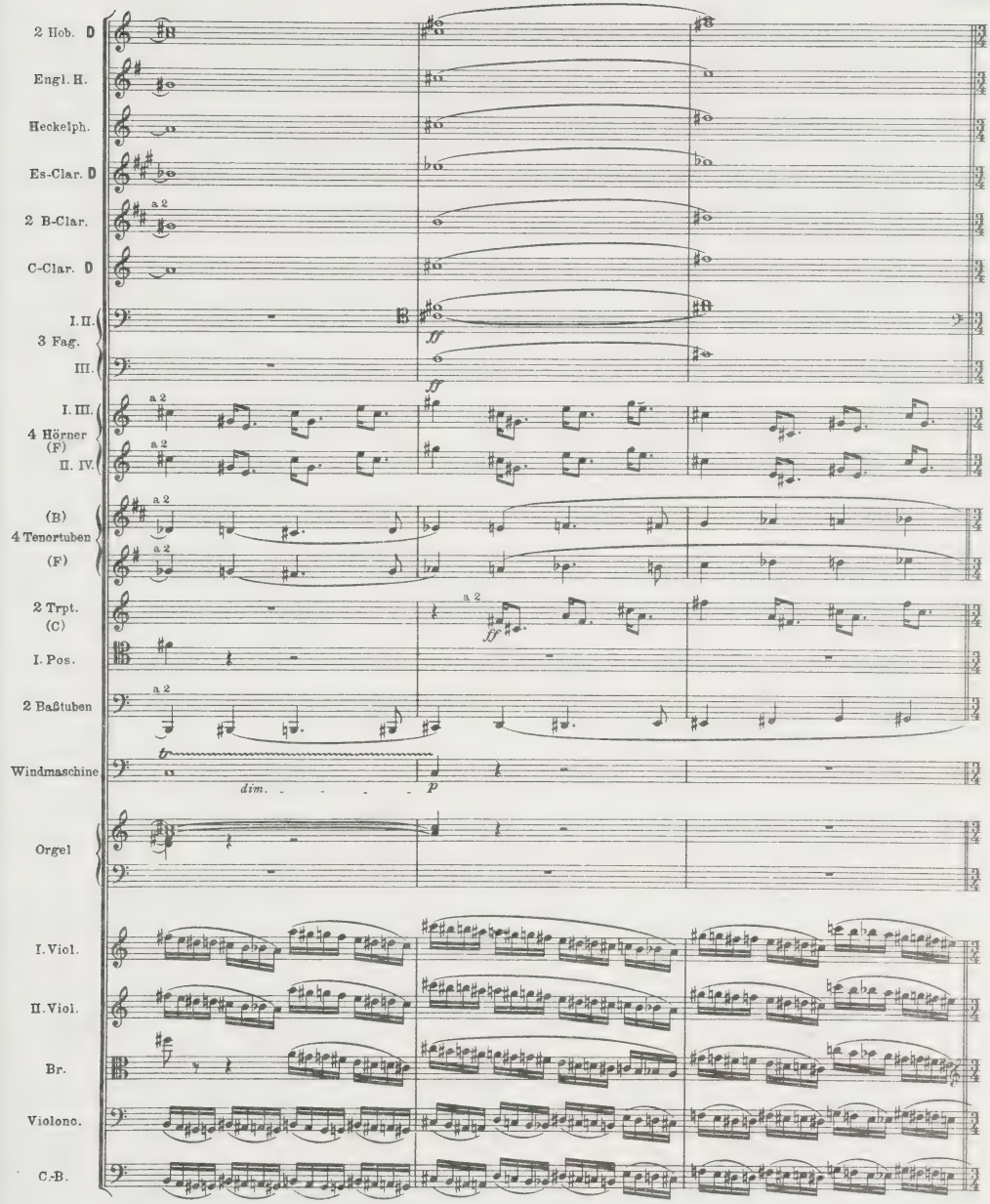

113
2 kl. Fl.
a 2
(Flatterzunge)
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
Contrafag.
I. III. 4 Hörner (F) II. IV.
(mit Dämpfer)
(B) 4 Tenortuben (F)
4 Trpt. (C)
I. Baßtuba
I. Pauker
II. Pauker
dim.
Becken
(Becken mit Paukenschlägeln)
Gr. Trommel
p molto cresc.
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

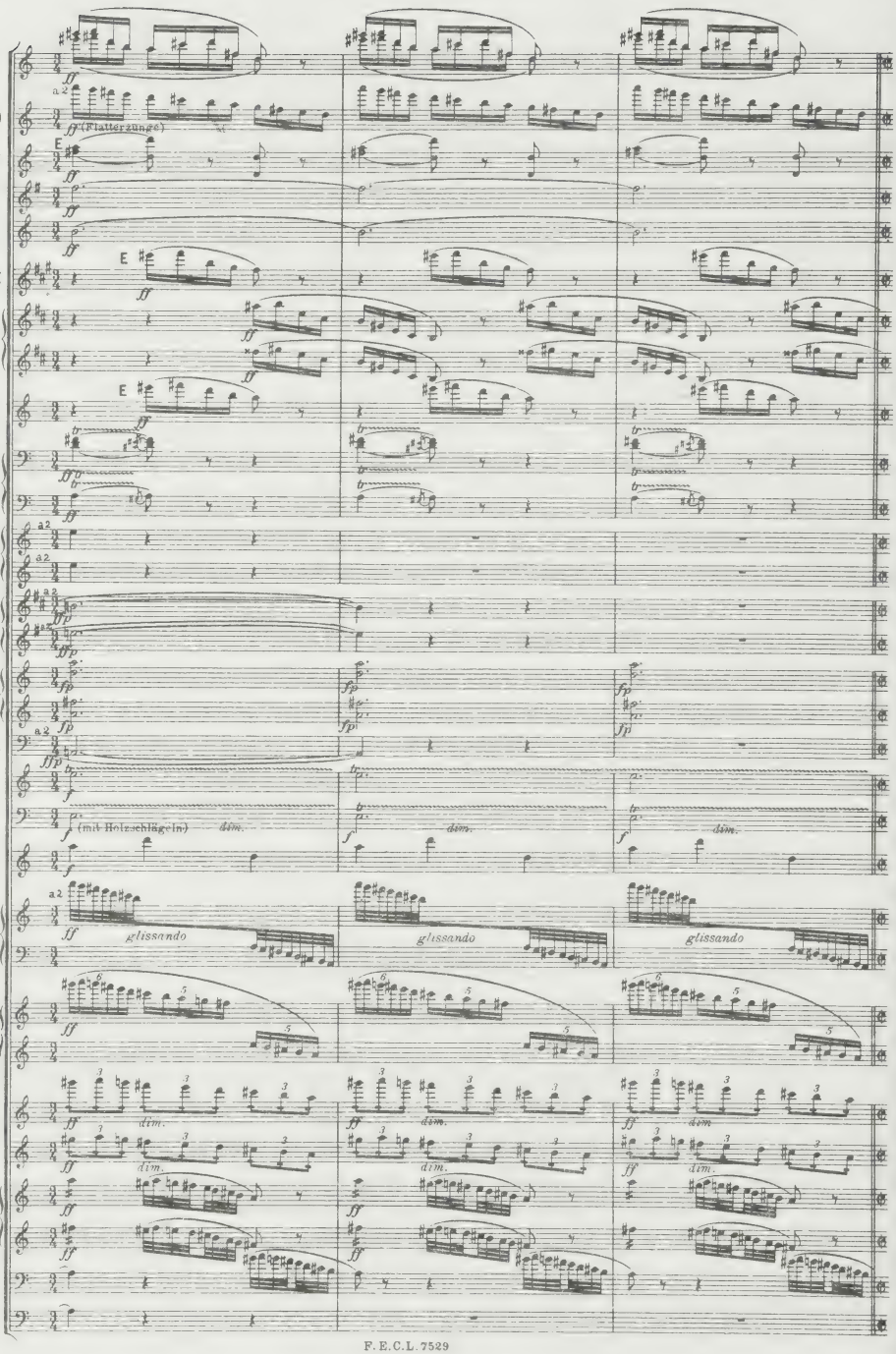

113a
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
2 B-Clar.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
4 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trommel
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
a 2
(Flatterzunge)
molto cresc.
(ohne Dpfr.) a 2
(ohne Dpfr.) a 2
cresc.
dim.
cresc.
113a

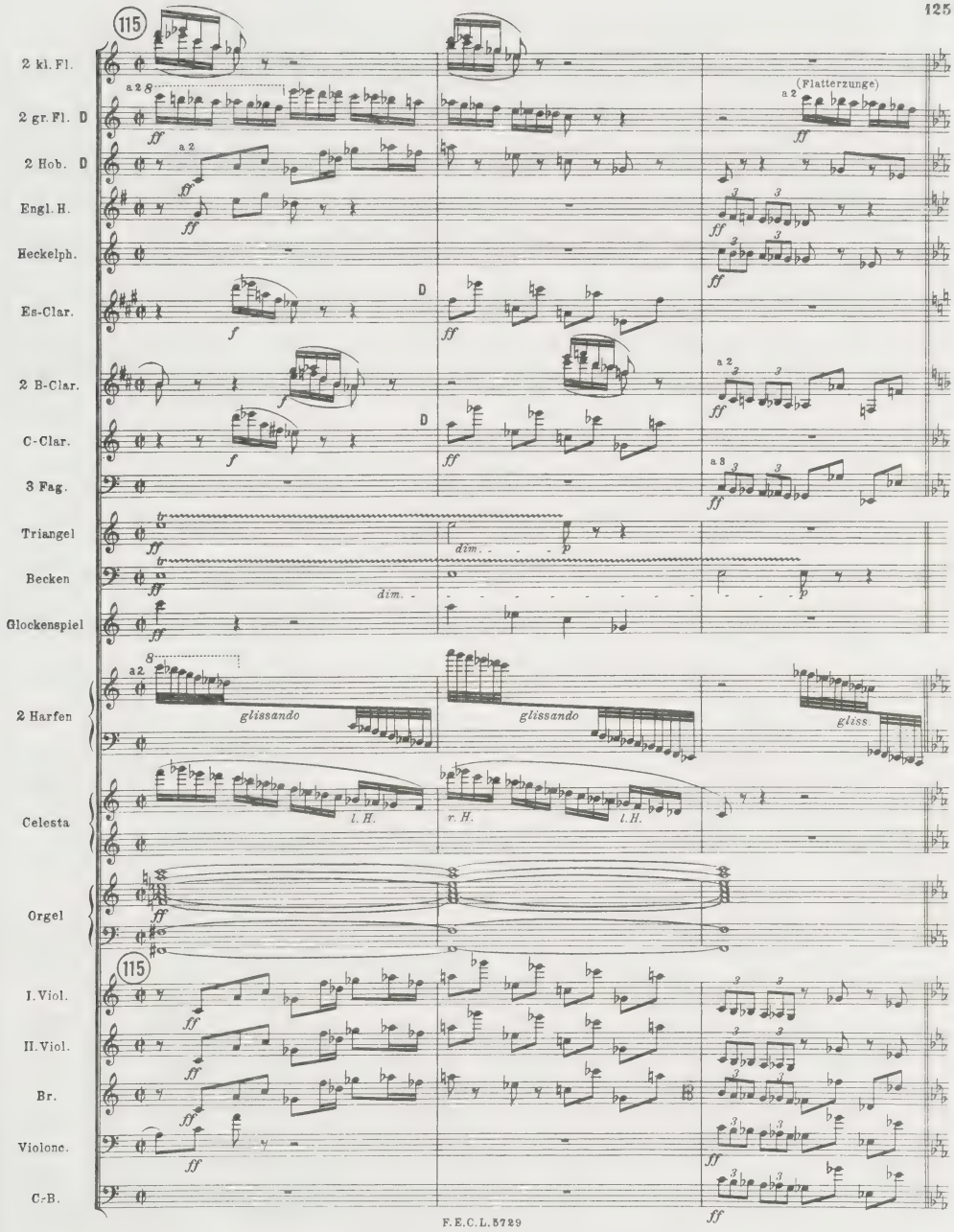

120
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
II. Pauker
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
a 2
dim.
p molto cresc.

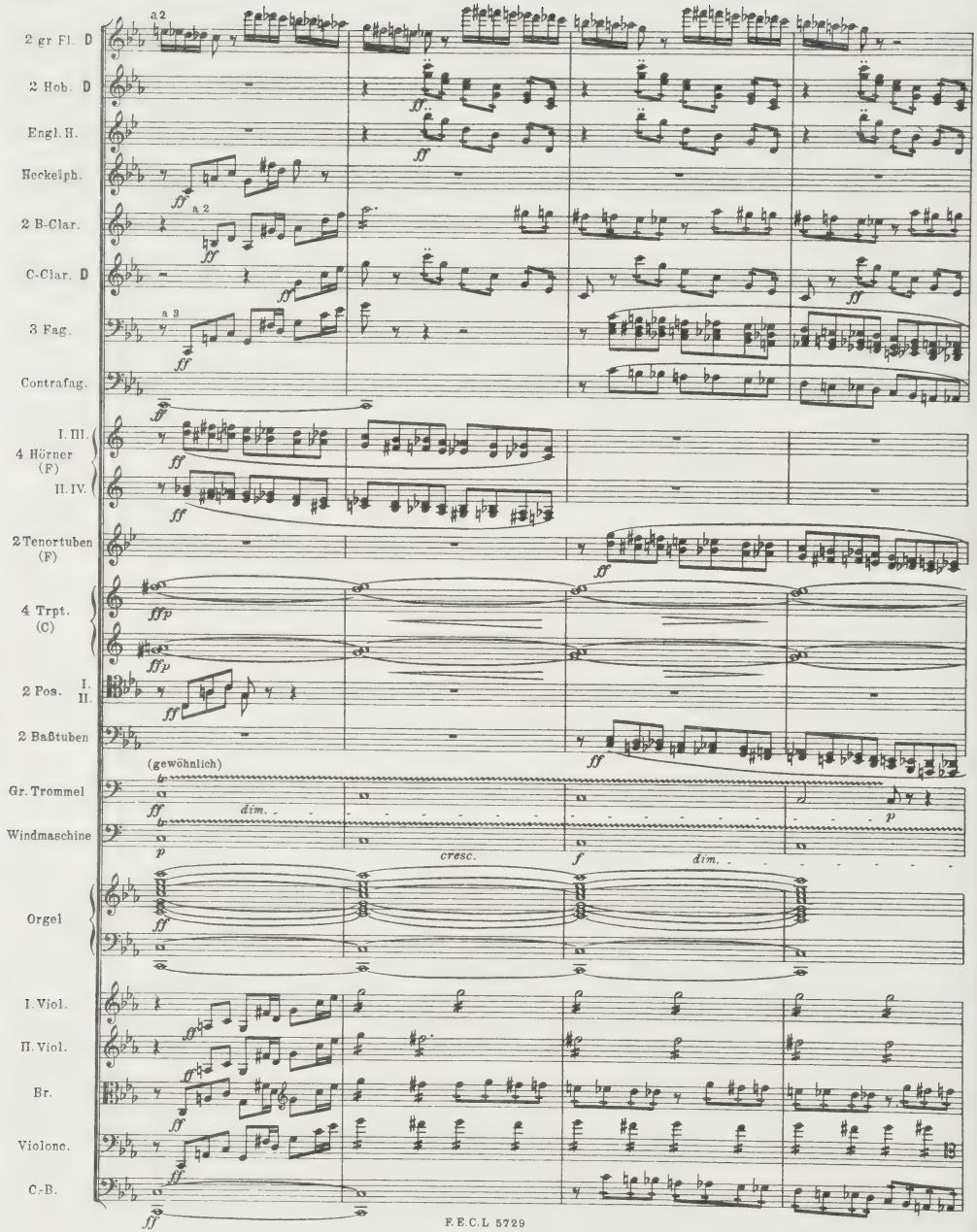

2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
Contrafag.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trommel
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
114
114
a 2
a 3
dim.
(mit Paukenschlägeln)

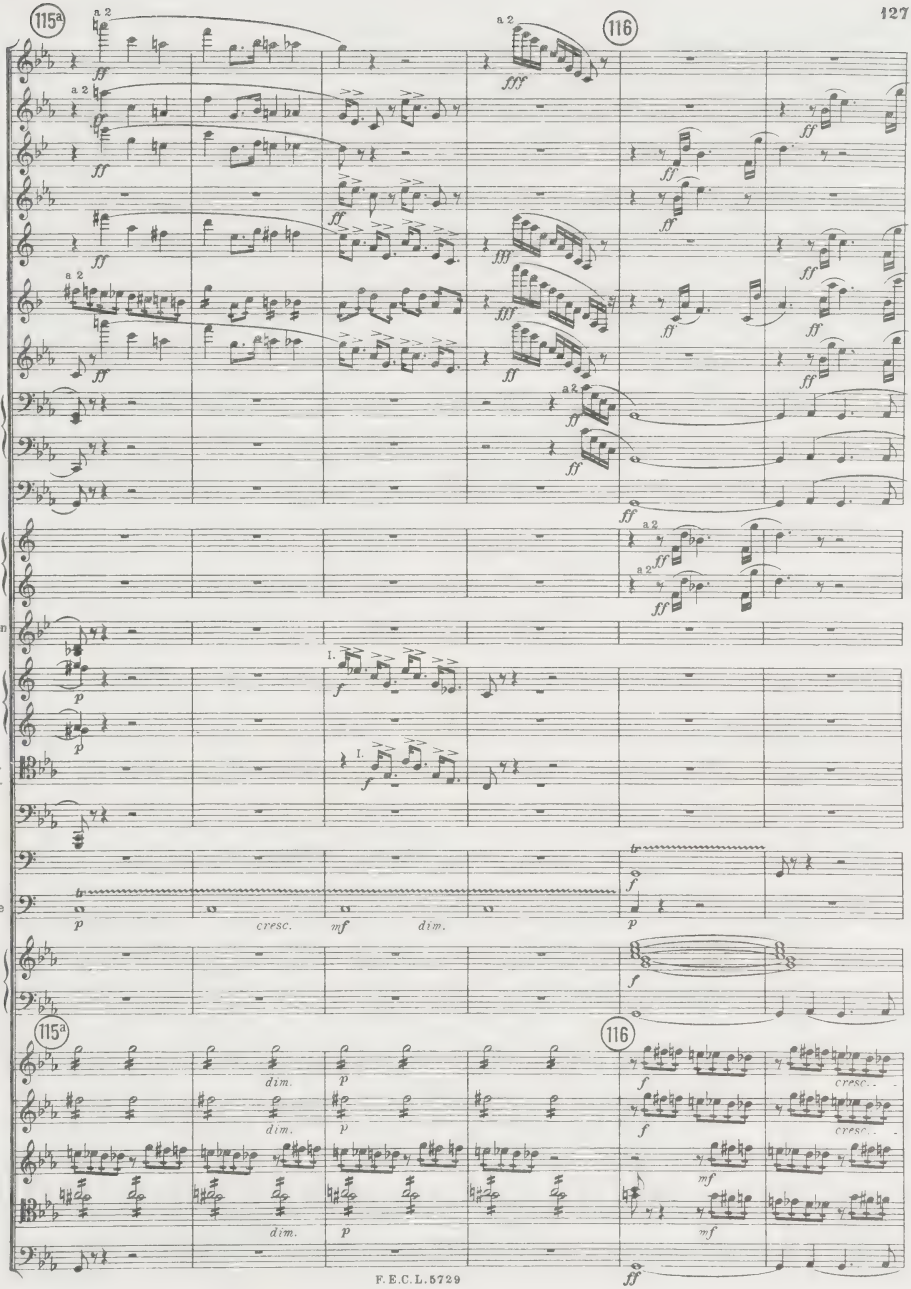

114a
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt. (C)
I. Pos.
2 Baßtuben
Gr. Trommel
Windmaschine
Orgel
114a
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
cresc.
dim.

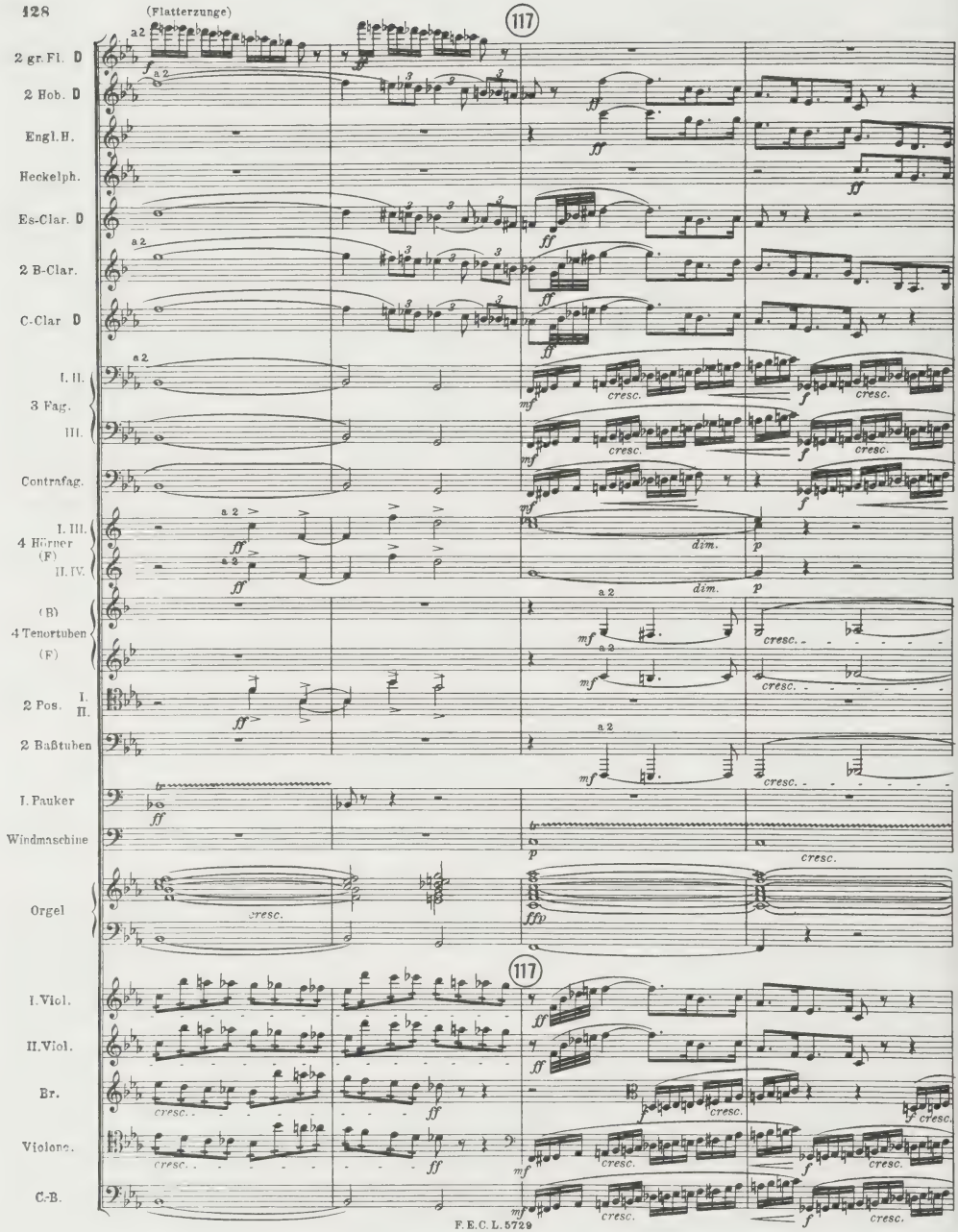

2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
a 2
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
ff
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
a 2
(B)
4 Tenortuben
(F)
2 Trpt.
(C)
I. Pos.
2 Baßtuben
Windmaschine
tr
dim.
p
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violone.
C.-B.

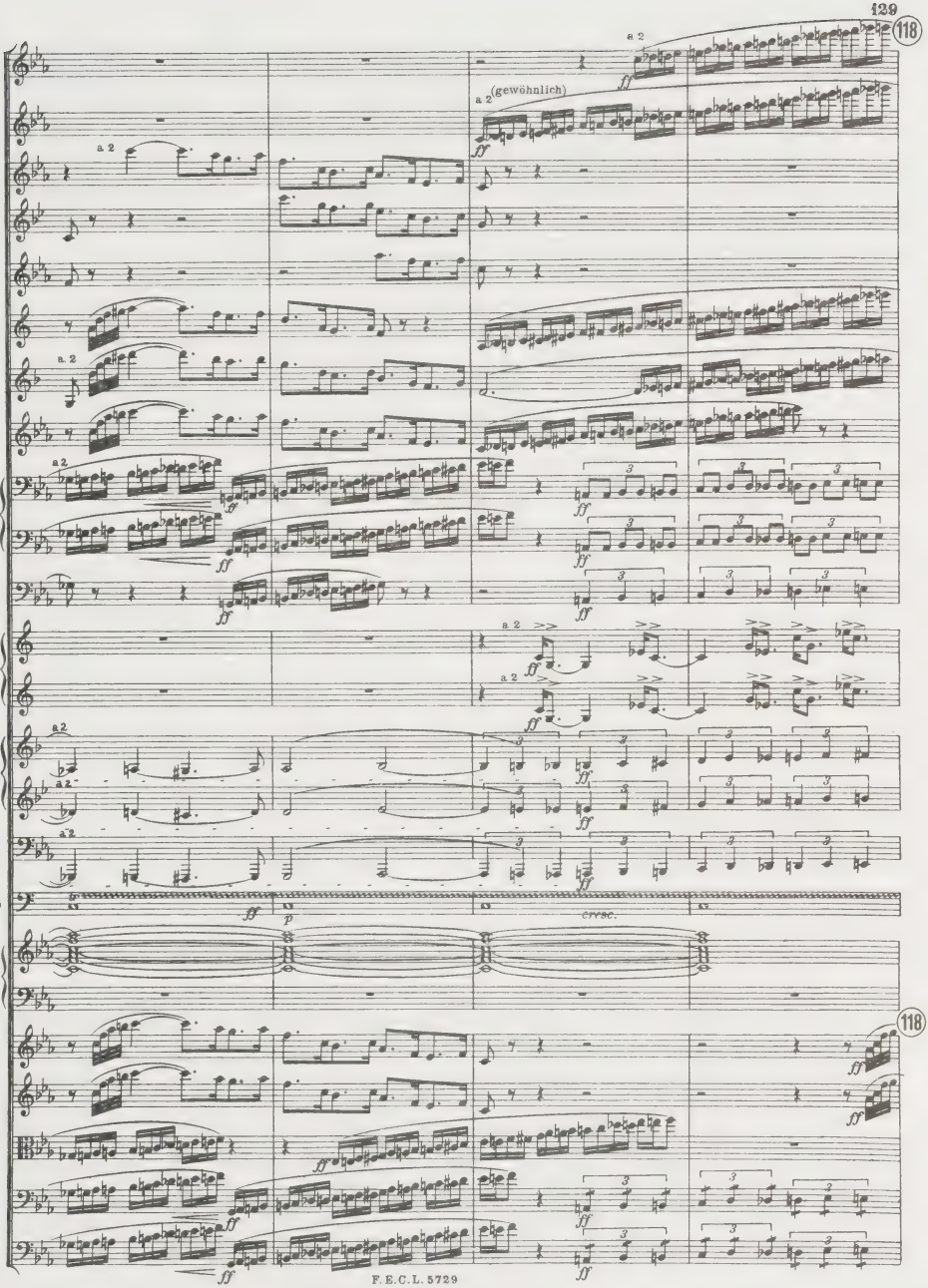

2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
(Flatterzunge)
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
2 Baßtuben
Triangel
Becken
(mit Holzschlägeln)
dim.
Glockenspiel
2 Harfen
unisono
glissando
Celesta
I. Viol.
II. Viol.
Br.
(in 2 Hälften)
Violonc.
C.-B.

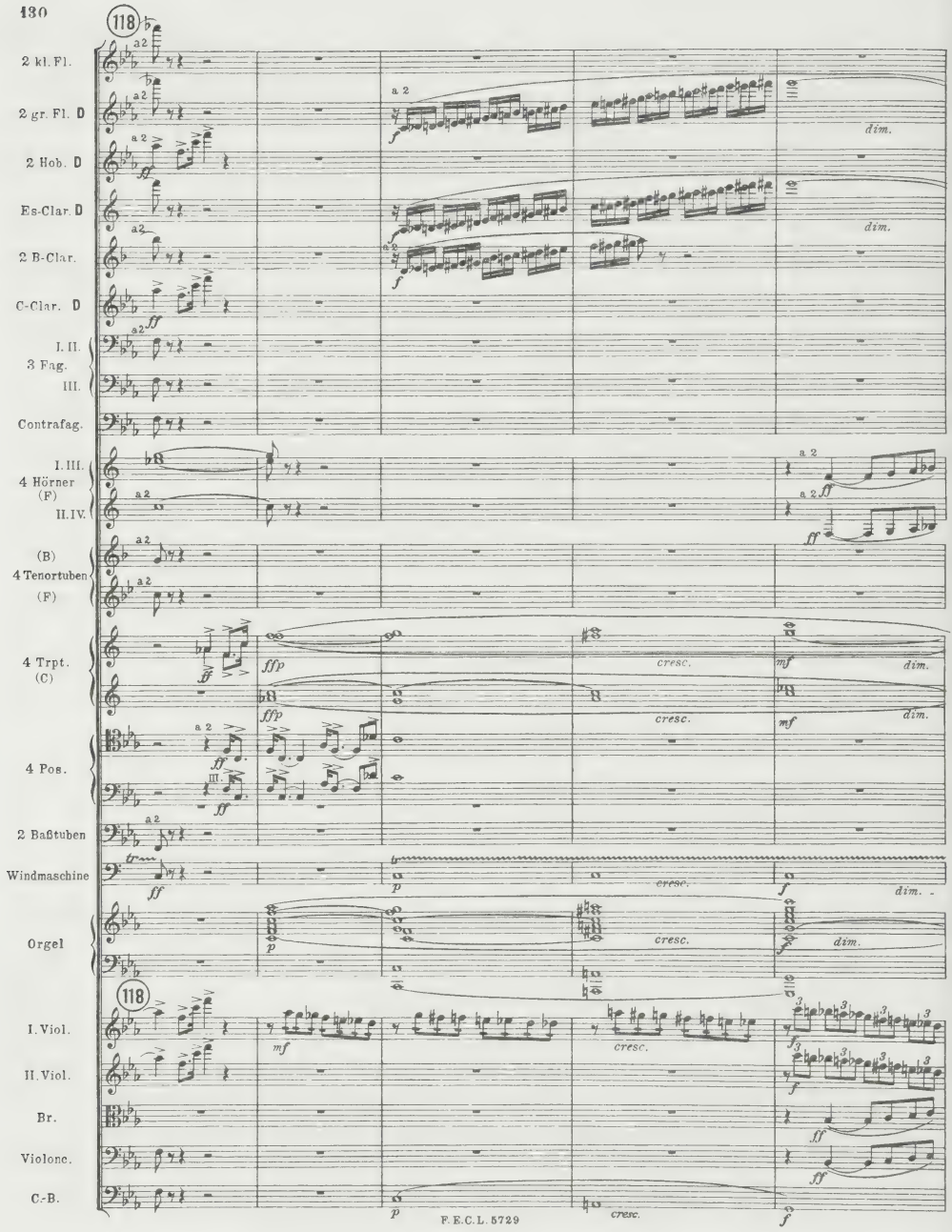

115
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
D
2 Hob.
D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
D
2 B-Clar.
C-Clar.
D
3 Fag.
Triangel
Becken
Glockenspiel
2 Harfen
Celesta
Orgel
115
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
(Flatterzunge)
a 3
dim.
glissando
gliss.
l. H.
r. H.

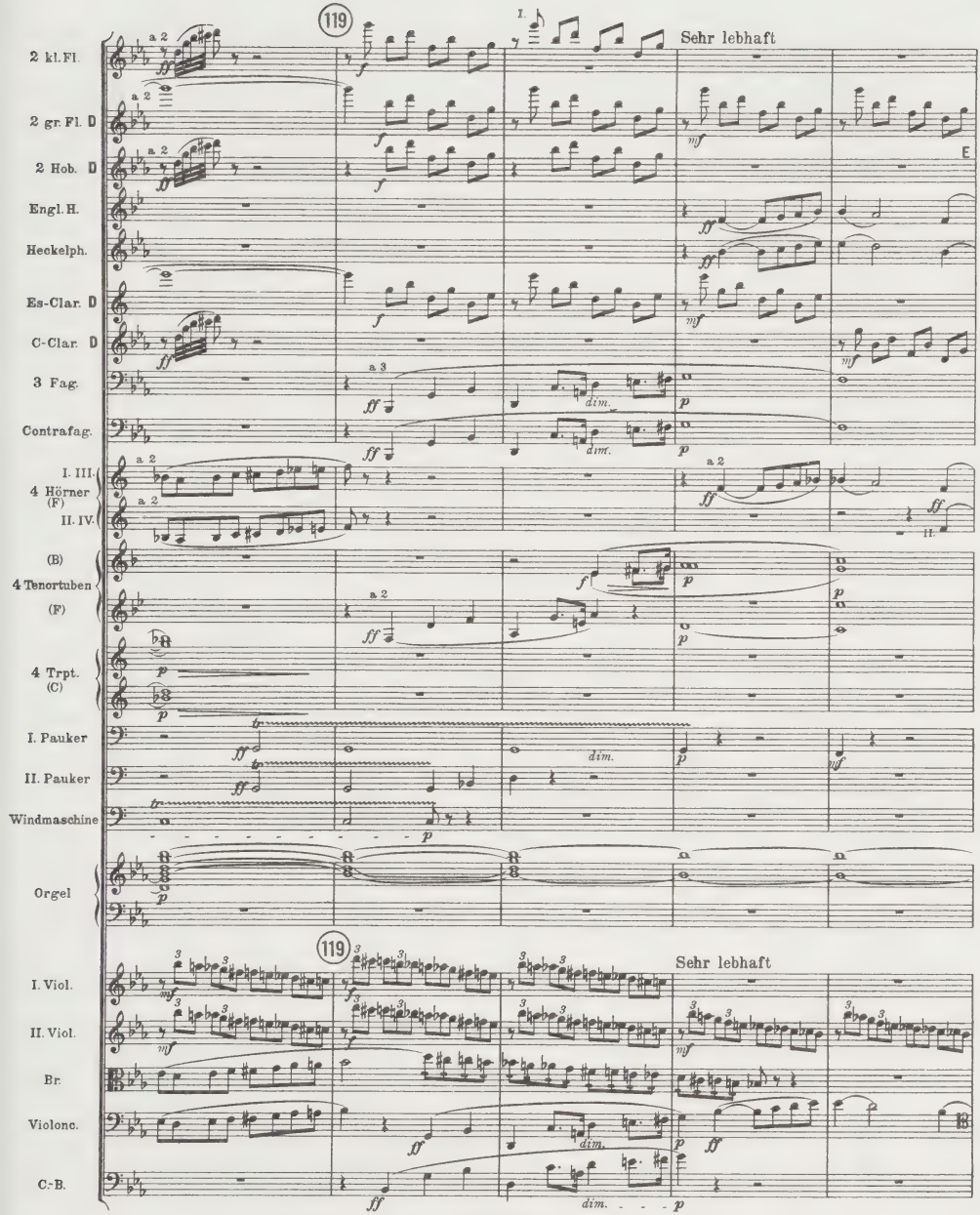

2 gr Fl. D
a 2
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
a 2
C-Clar. D
3 Fag.
a 3
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
2 Tenortuben (F)
4 Trpt. (C)
2 Pos. I. II.
2 Baßtuben
(gewöhnlich)
Gr. Trommel
Windmaschine
dim.
cresc.
dim.
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

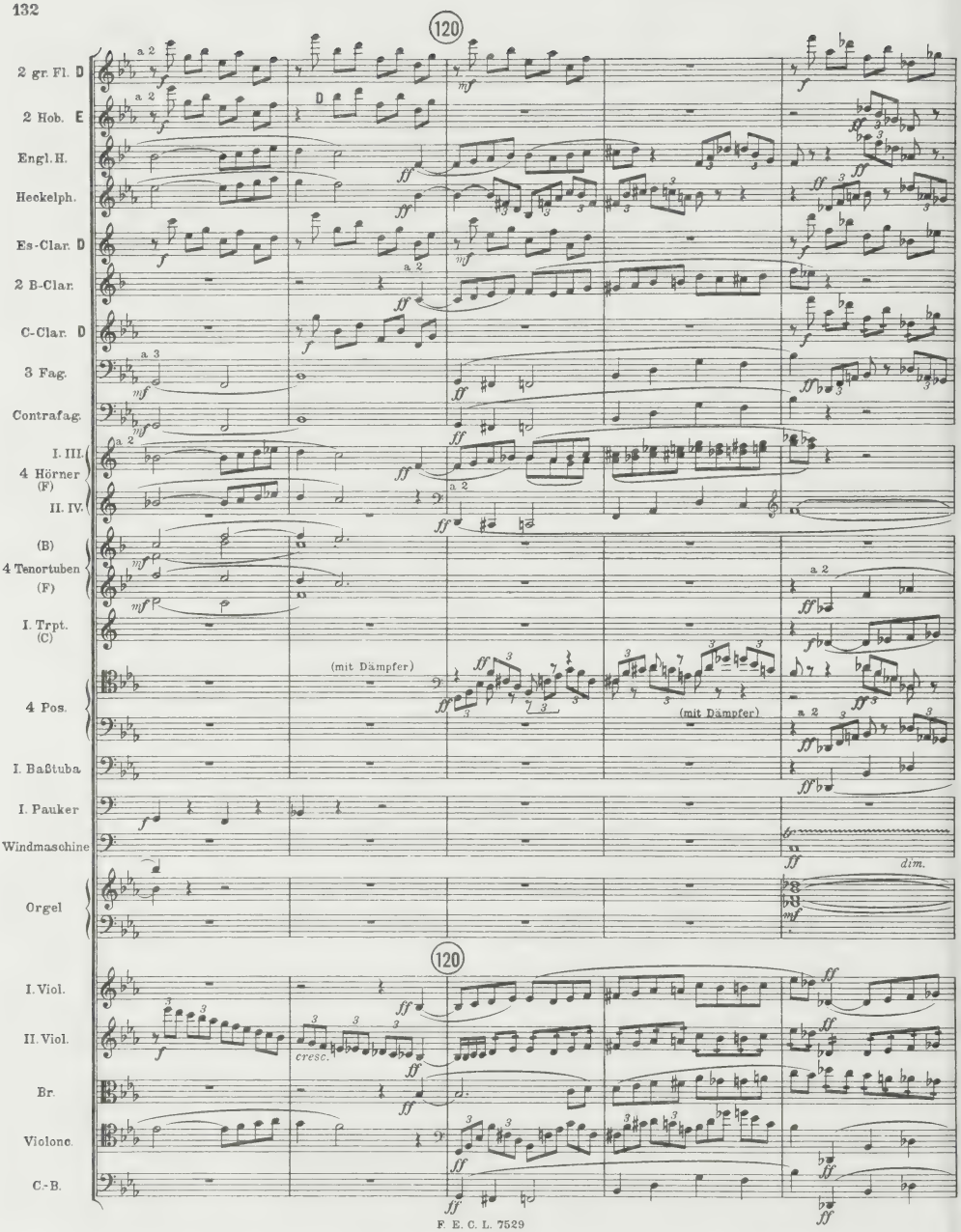

115a
116
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
2 Tenortuben (F)
4 Trpt. (C)
2 Pos. I. II.
2 Baßtuben
I. Pauker
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violone.
C.-B.
a 2
cresc.
dim.

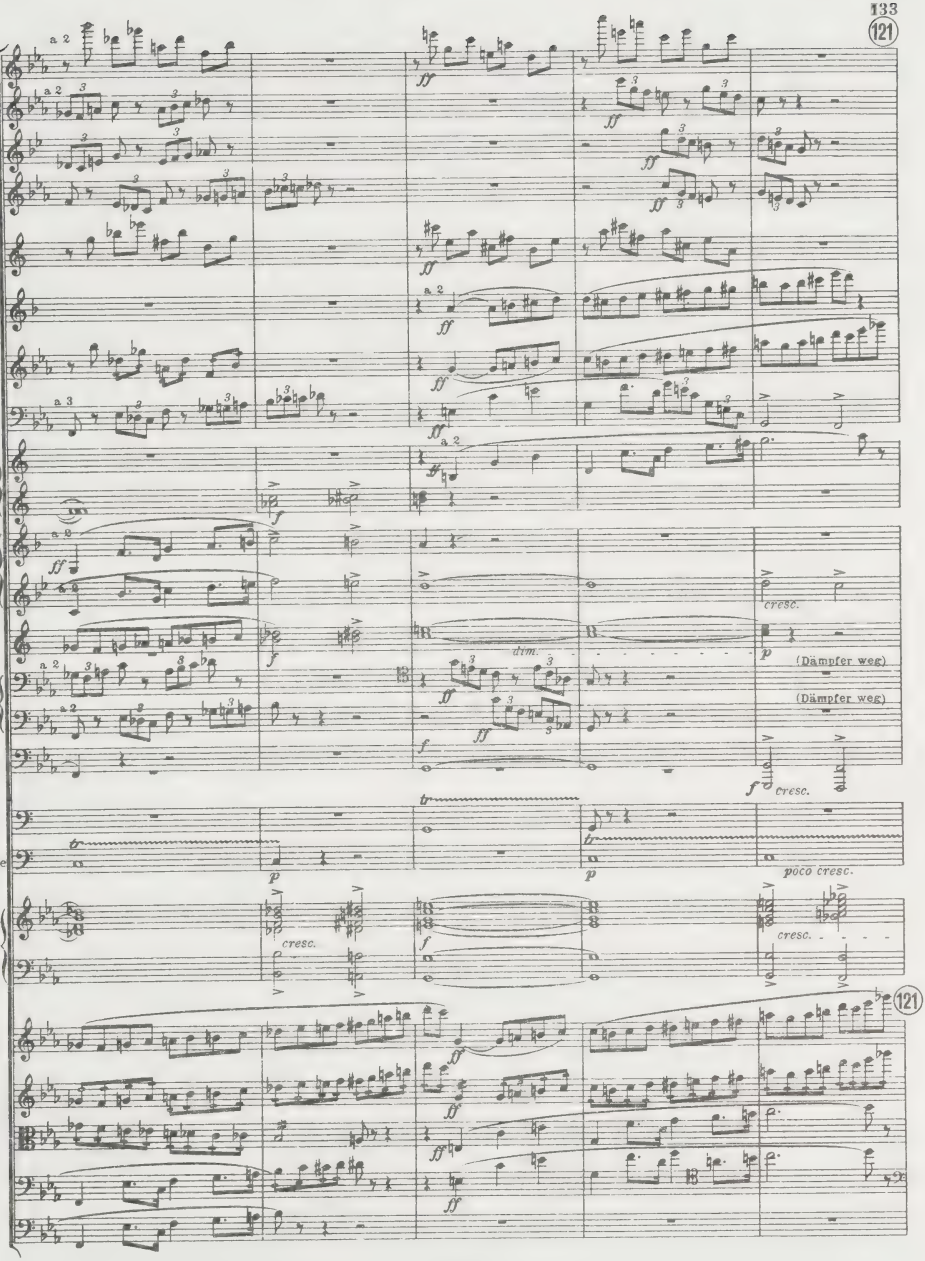

(Flatterzunge)
117
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
2 Pos. I. II.
2 Baßtuben
I. Pauker
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
cresc.
dim.

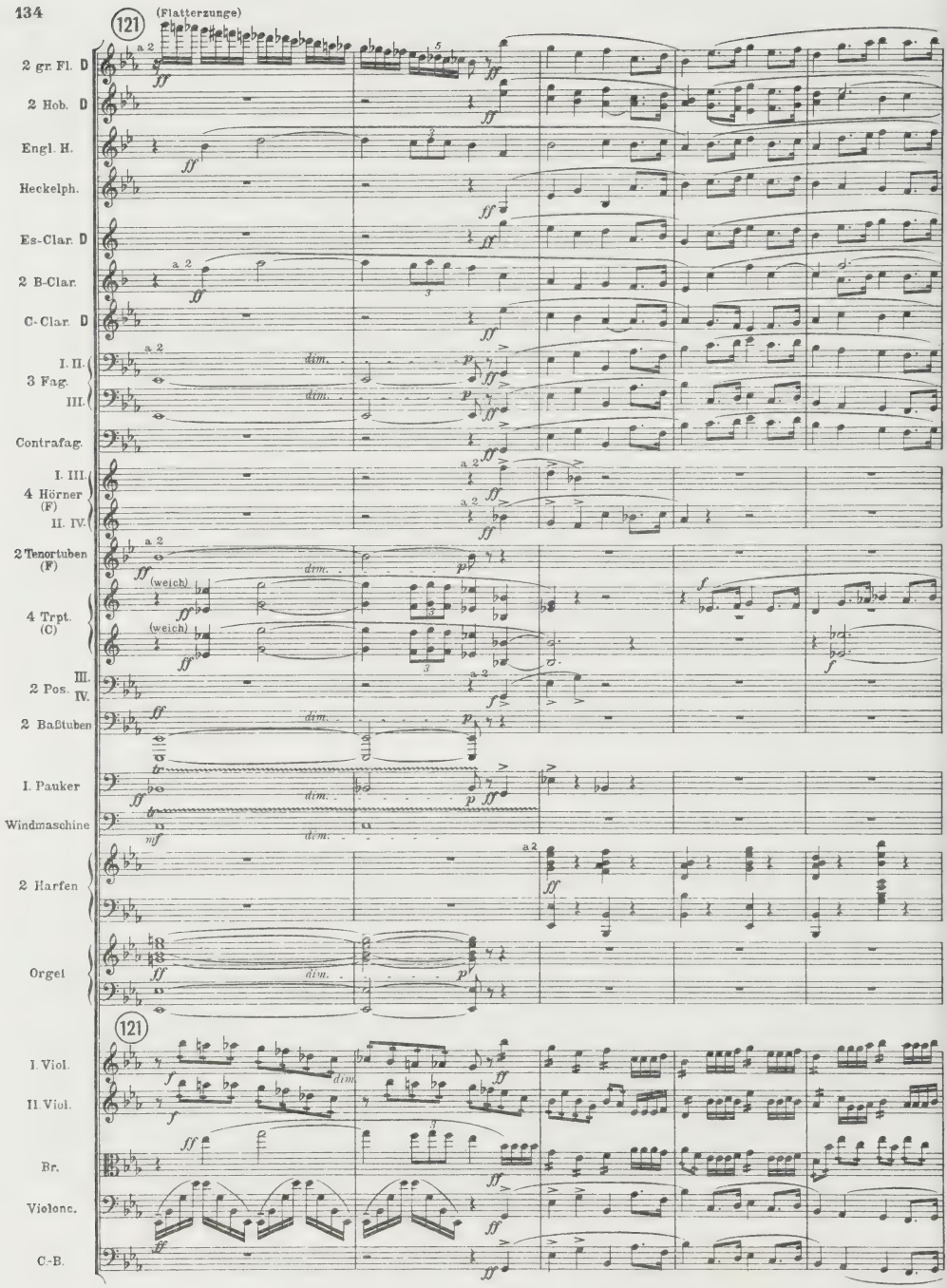

118
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
I. II.
III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
I. III.
II. IV.
4 Tenortuben
(B)
(F)
2 Baßtuben
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
(gewöhnlich)
cresc.

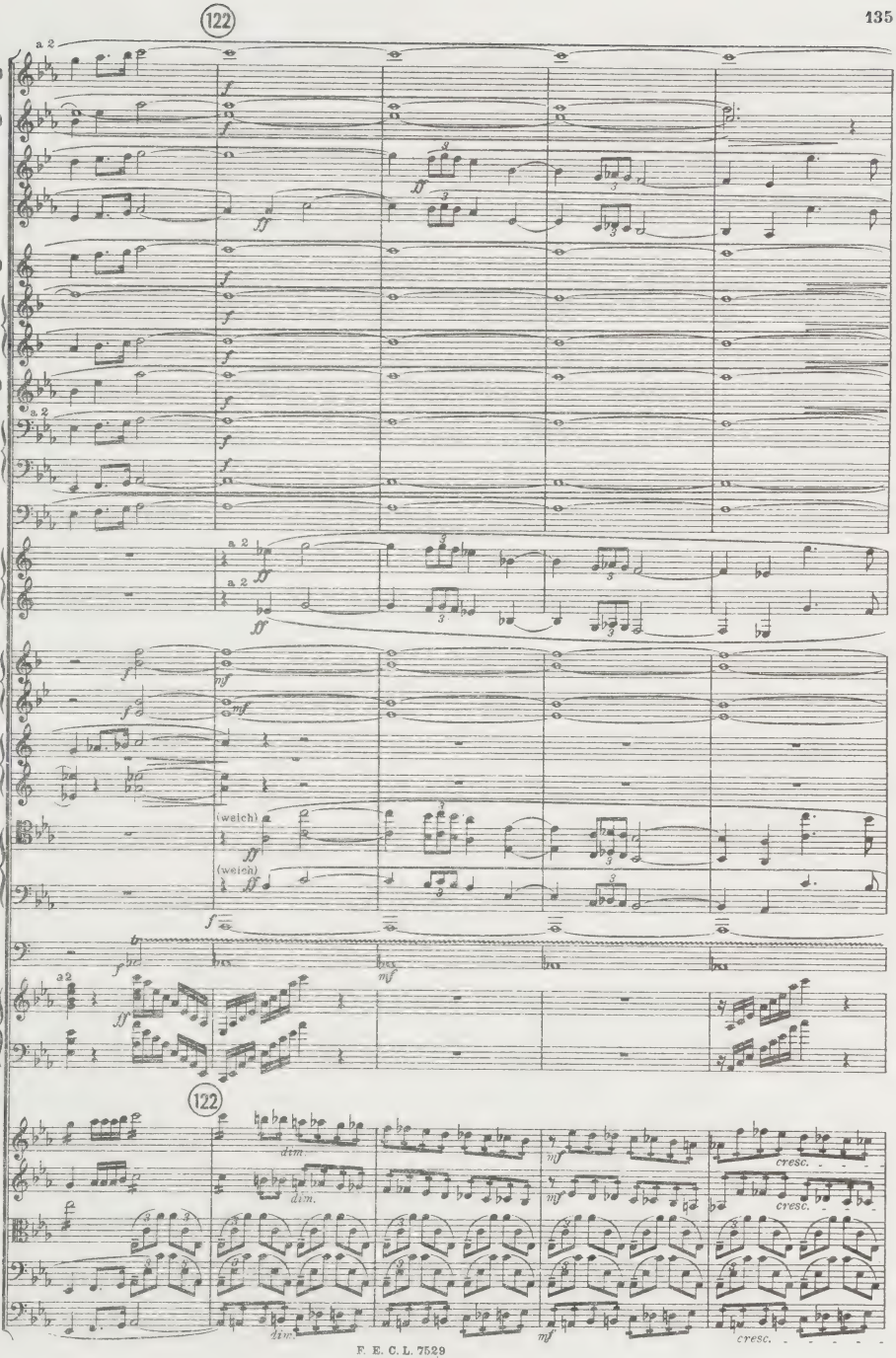

118
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
Contrafag.
4 Hörner (F)
4 Tenortuben (B) (F)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
dim.
cresc.
F.E.C.L. 5729

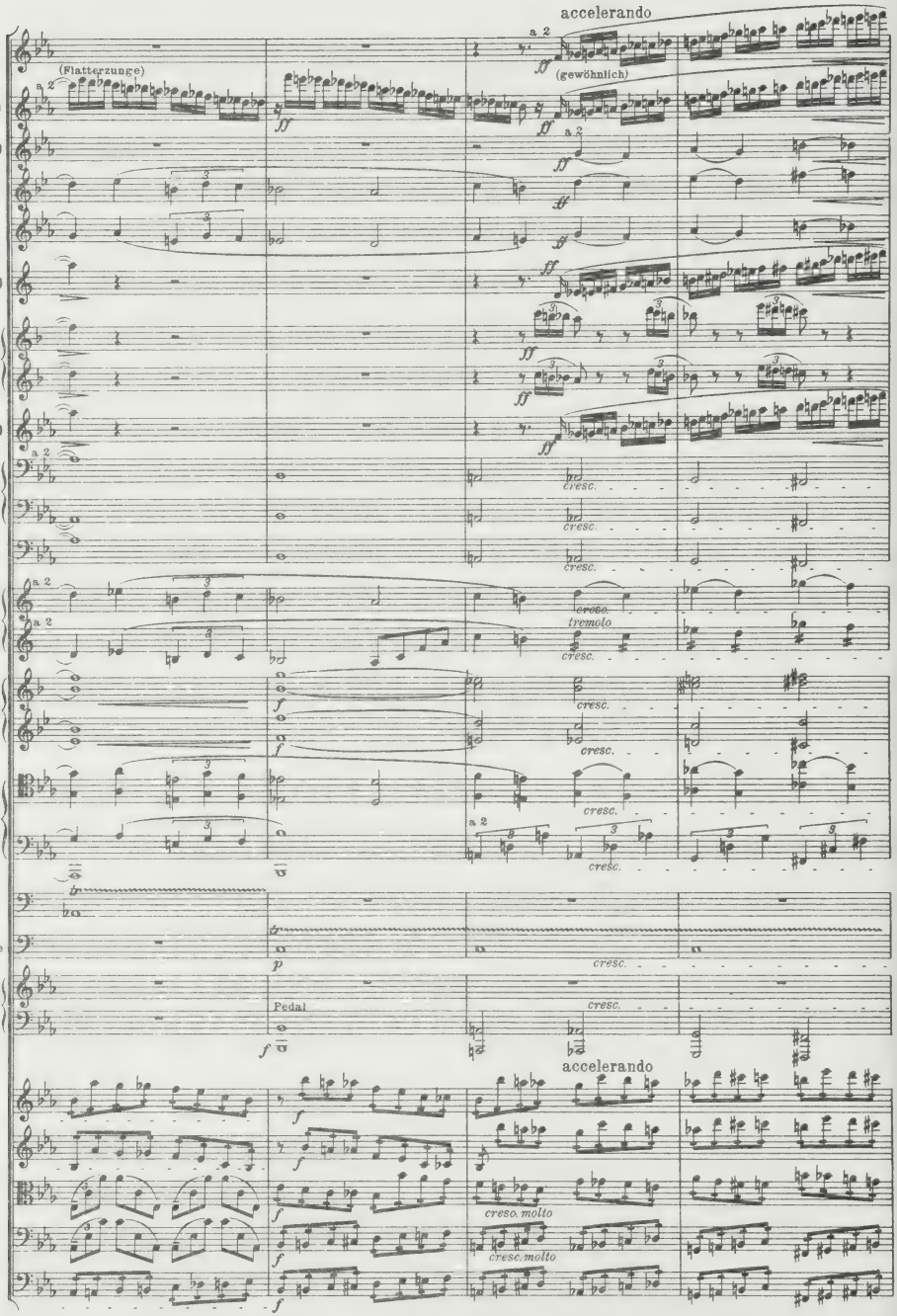

119
Sehr lebhaft
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
I. Pauker
II. Pauker
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

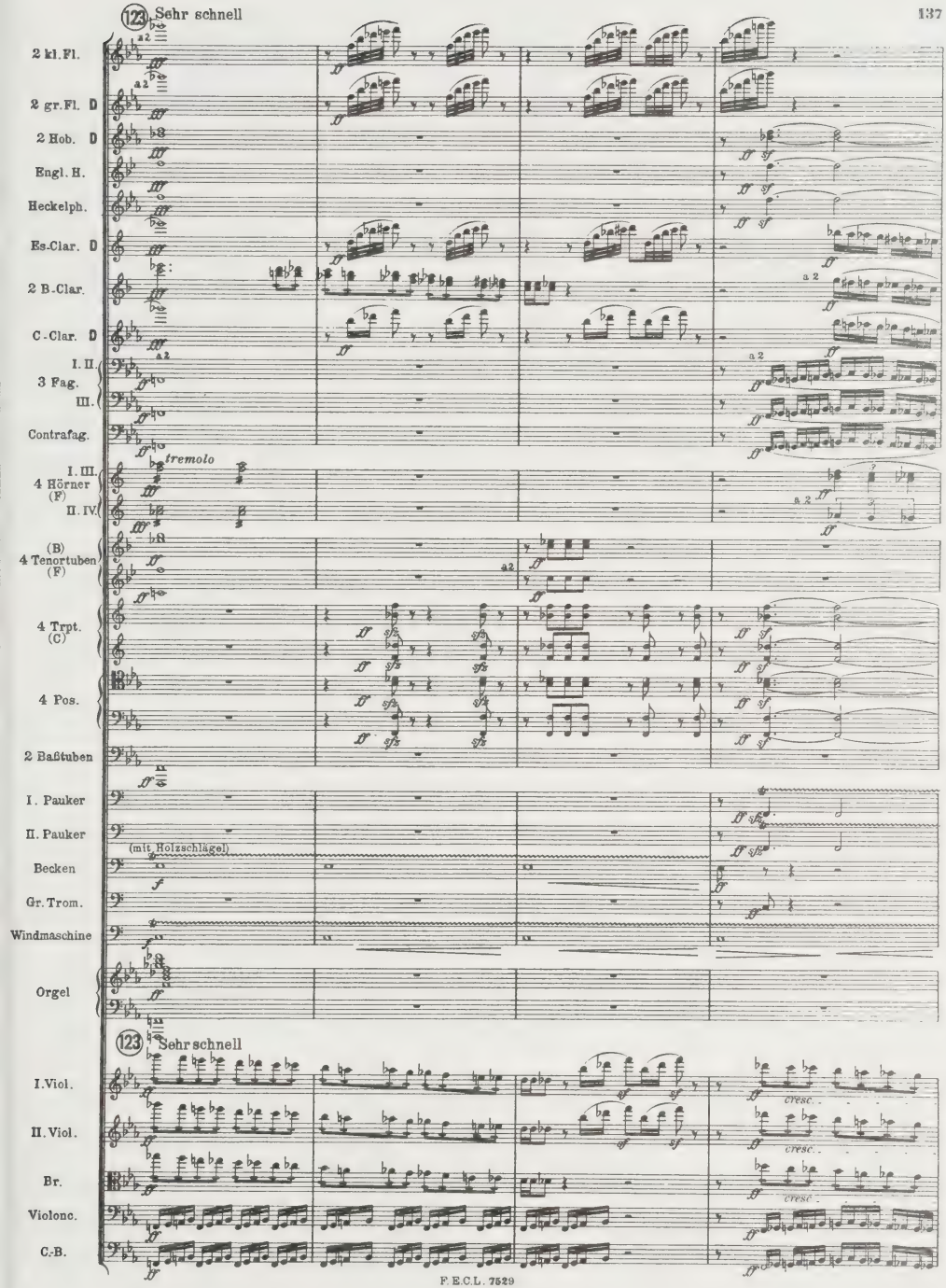

120
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
I. Trpt.
(C)
4 Pos.
(mit Dämpfer)
(mit Dämpfer)
I. Baßtuba
I. Pauker
Windmaschine
dim.
Orgel
120
I. Viol.
II. Viol.
cresc.
Br.
Violone.
C.-B.

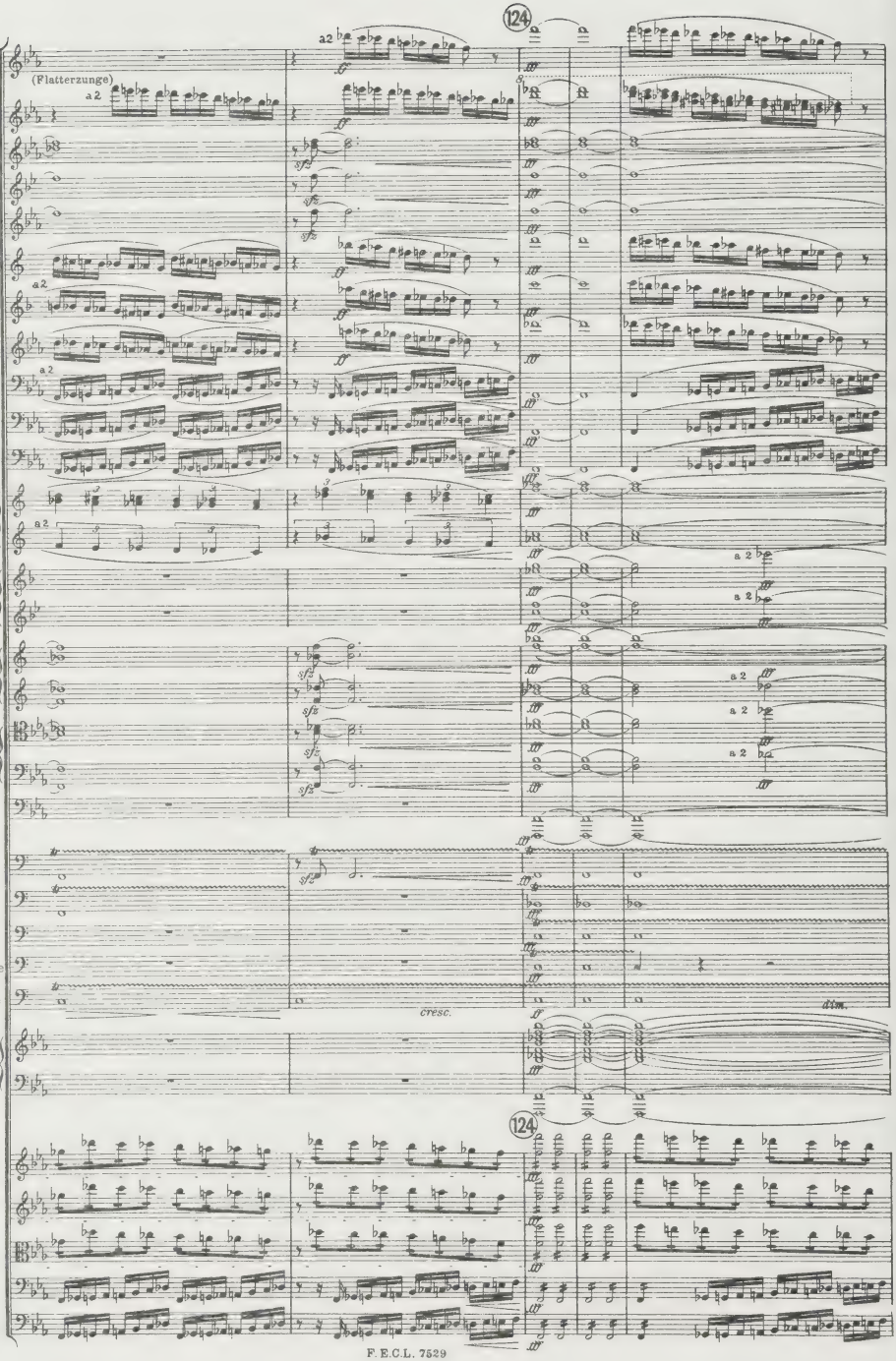

121
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
3 Fag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
2 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
cresc.
dim.
(Dämpfer weg)
(Dämpfer weg)
poco cresc.

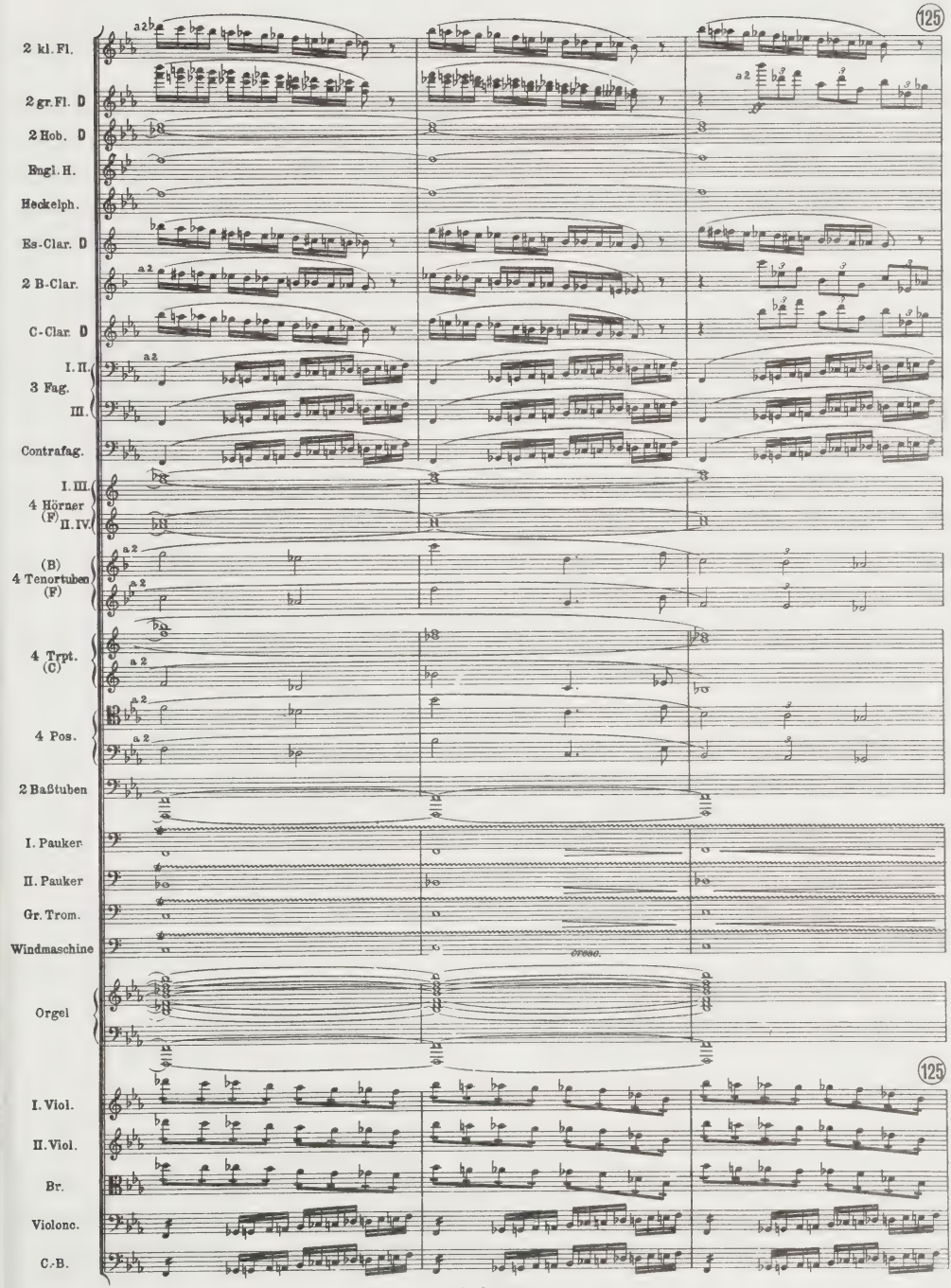

(Flatterzunge)
121
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
2 Tenortuben (F)
4 Trpt. (C)
(weich)
(weich)
2 Pos. III. IV.
2 Baßtuben
I. Pauker
Windmaschine
2 Harfen
Orgel
121
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.

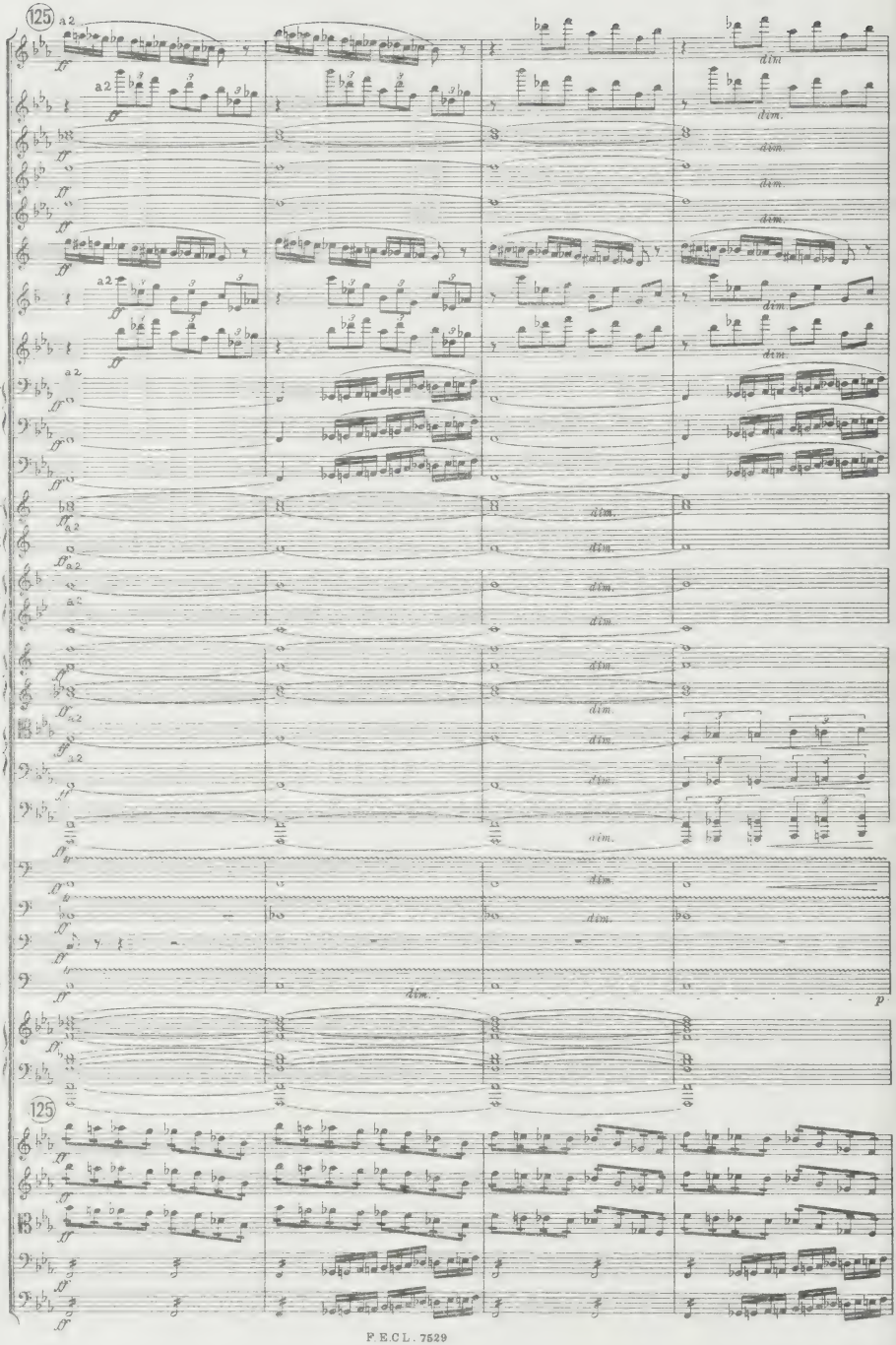

122
a 2
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
(weich)
4 Pos.
I. Pauker
2 Harfen
122
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
dim.
cresc.

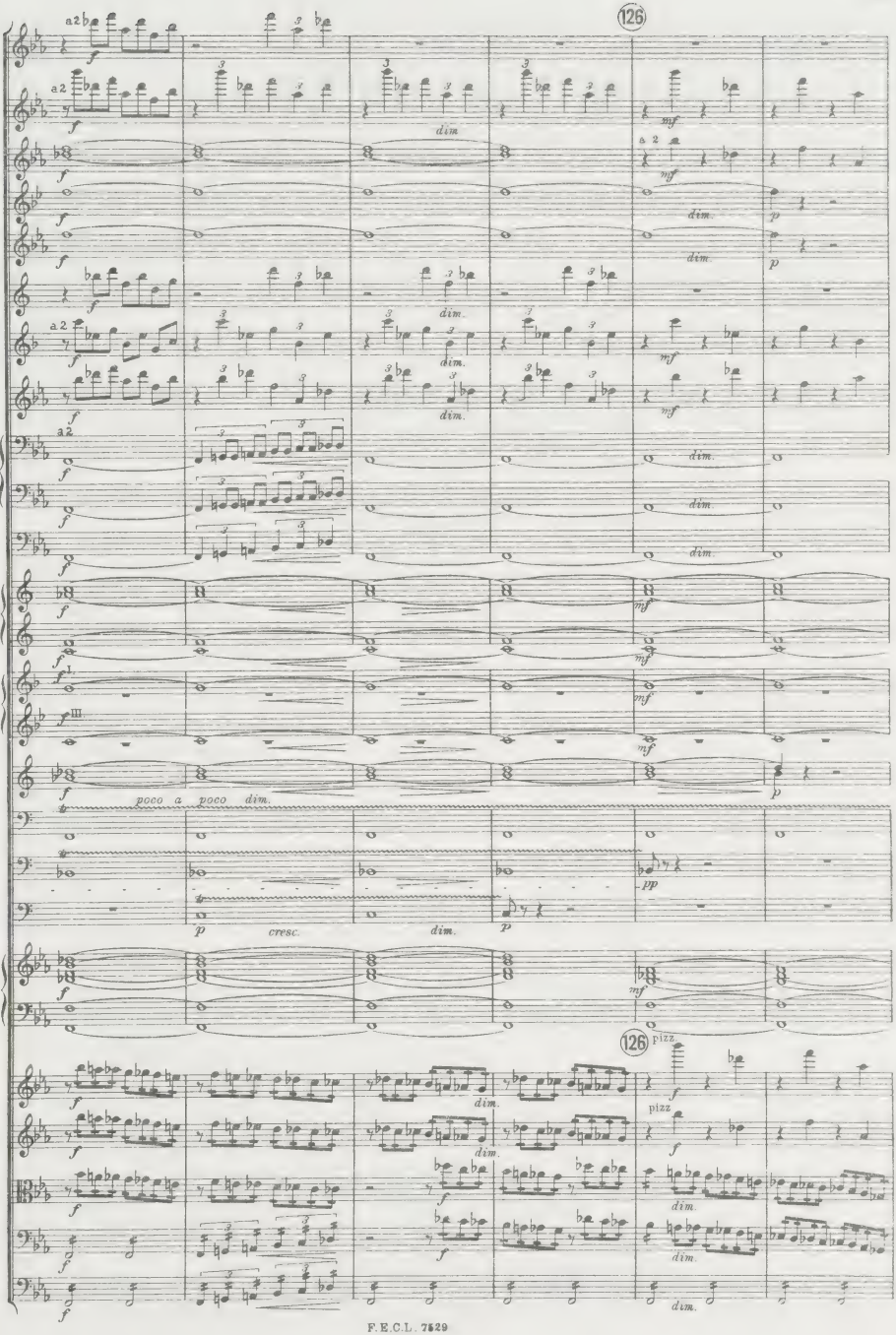

accelerando
2 kl. Fl.
(Flatterzunge)
(gewöhnlich)
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Pos.
I. Pauker
Windmaschine
Orgel
Pedal
cresc.
tremolo
accelerando
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
cresc. molto

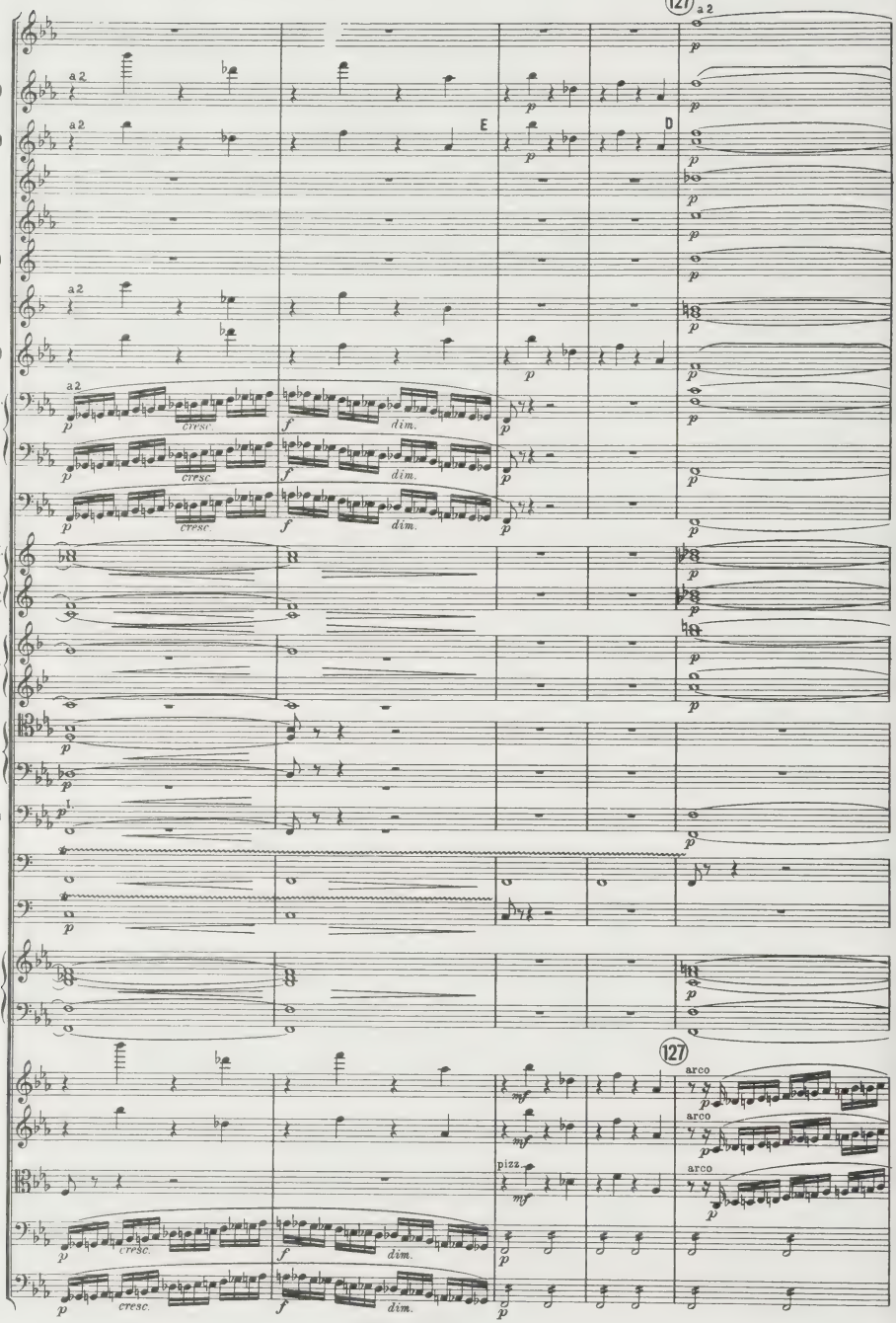

123 Sehr schnell
2 kl. Fl.
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B.-Clar.
C.-Clar.
3 Fag.
Contrafag.
4 Hörner (F)
tremolo
4 Tenortuben (B) (F)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Becken
(mit Holzschlägel)
Gr. Trom.
Windmaschine
Orgel
123 Sehr schnell
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
cresc.

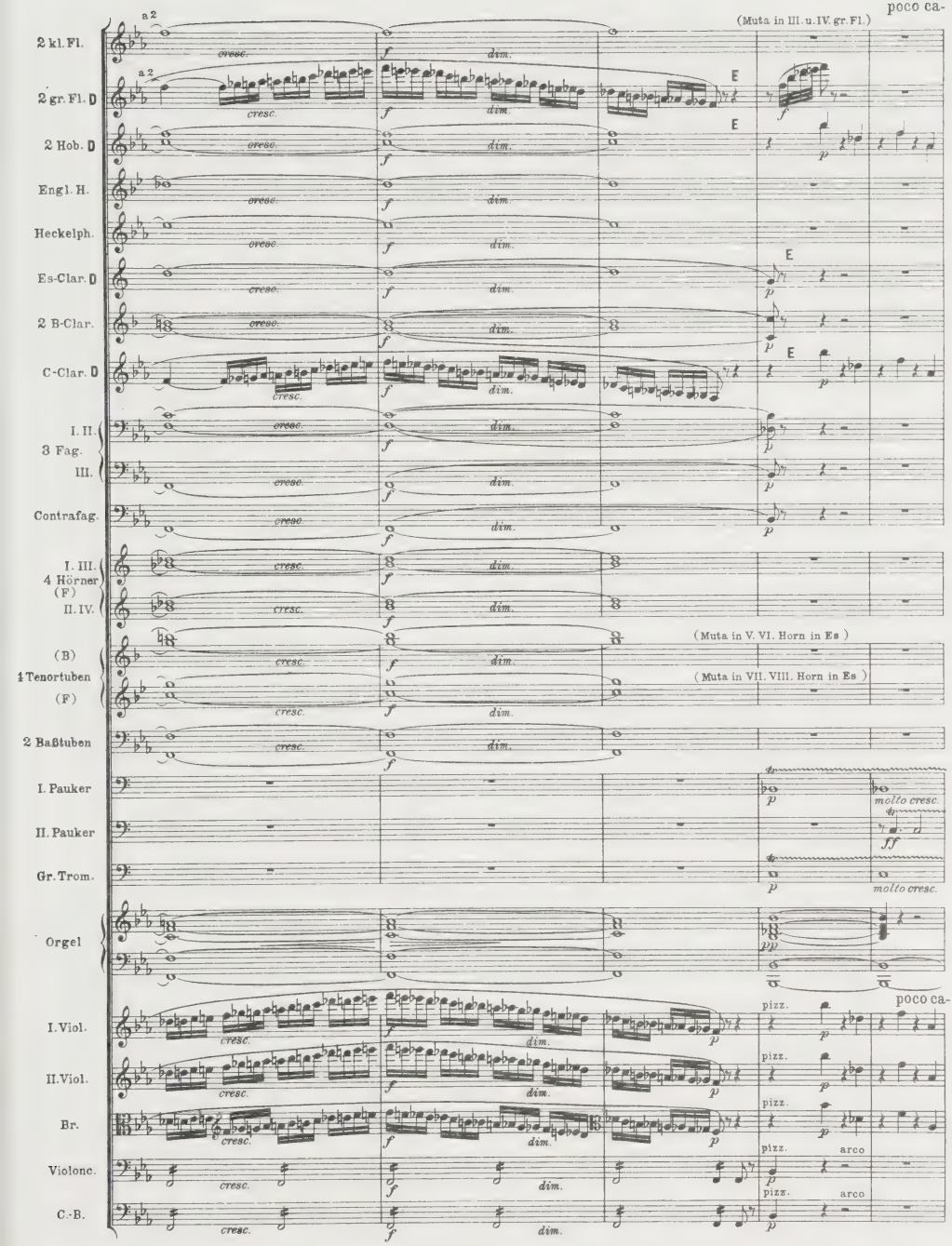

124
2 kl. Fl.
(Flatterzunge)
a2
2 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
a 2
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Trpt.
(C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trom.
Donnermaschine
Windmaschine
cresc.
dim.
Orgel
124
I. Viol.
II. Viol
Br.
Violonc.
C.-B.

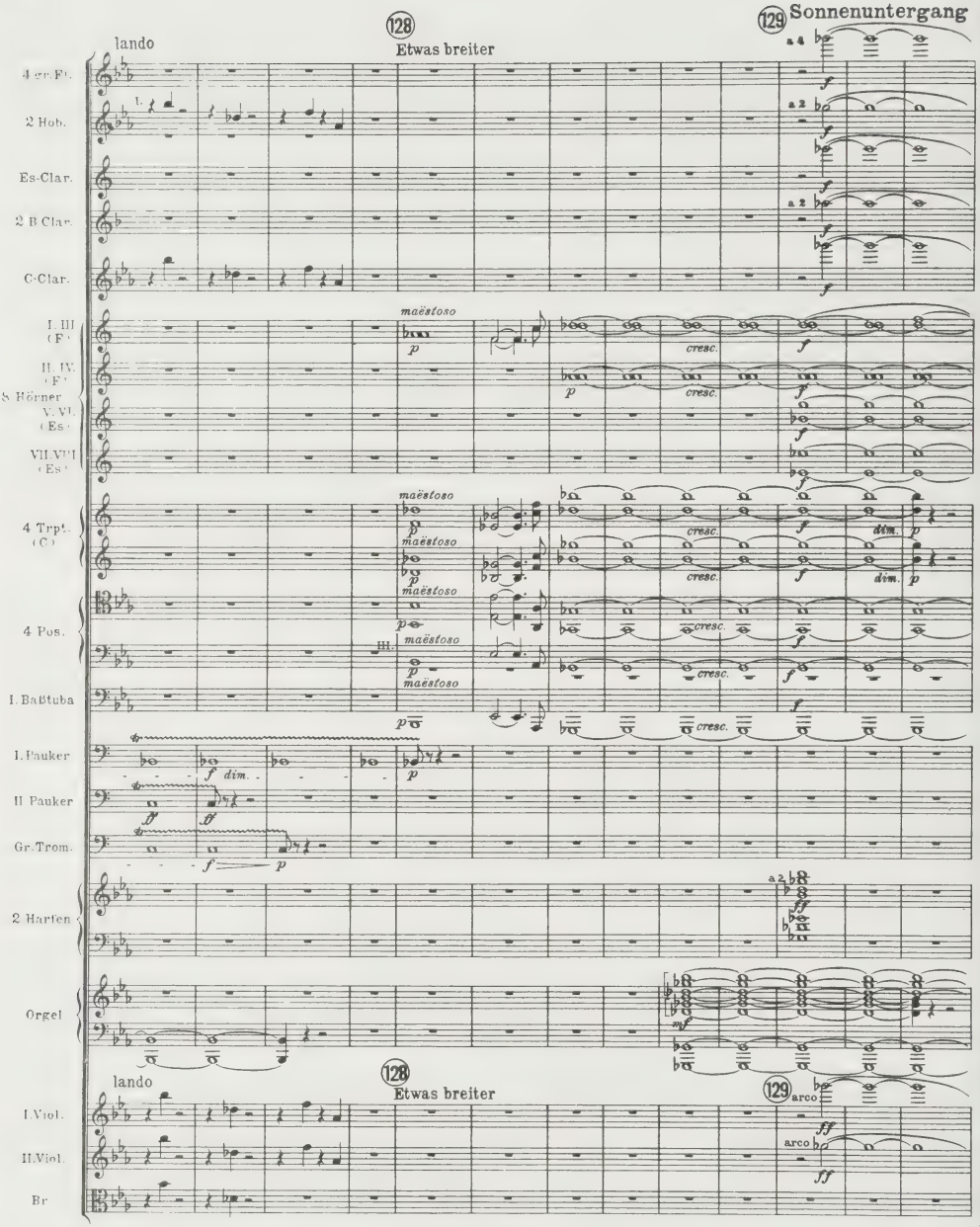

125
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben (F)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trom.
Windmaschine
Orgel
125
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

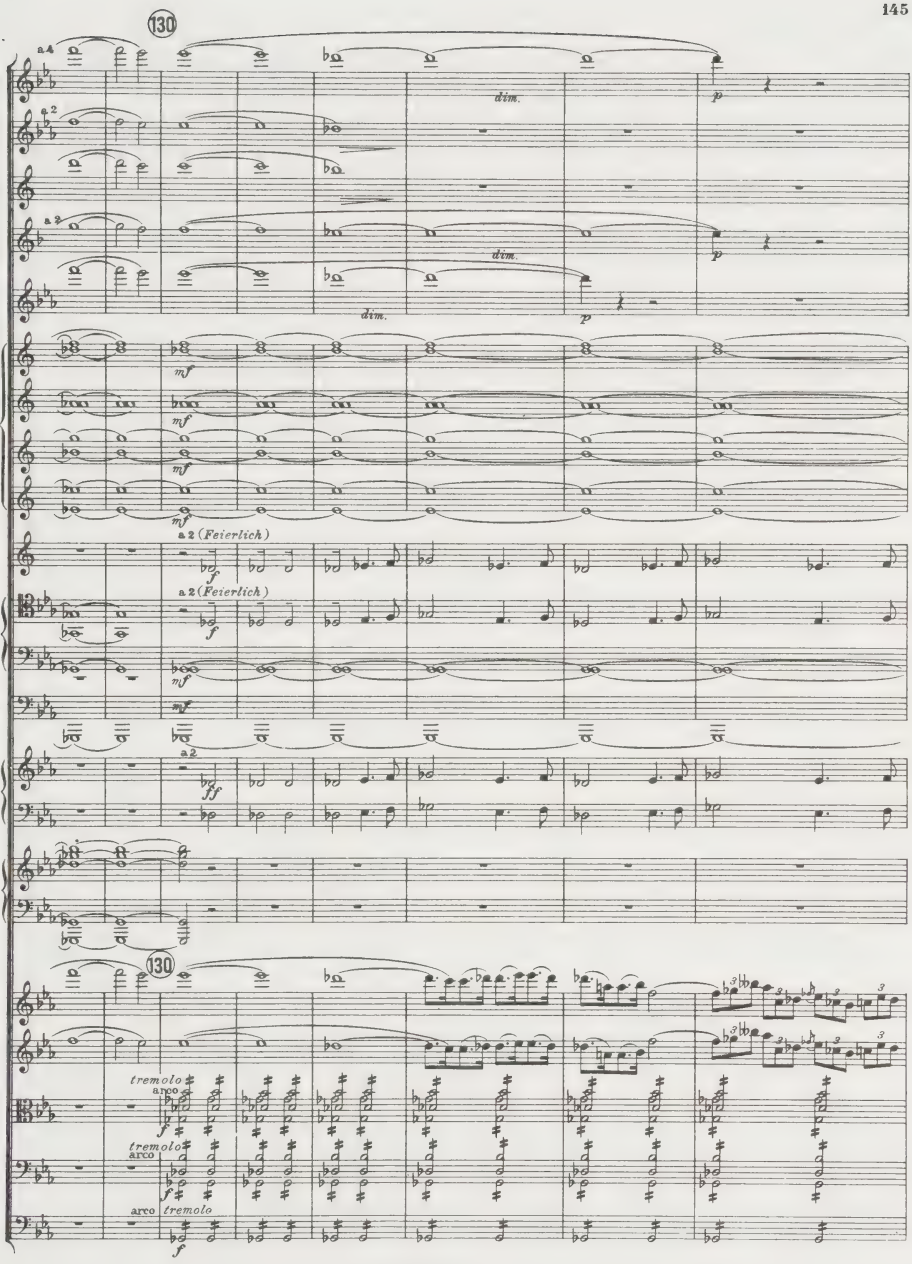

125
a 2
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C.Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben (F)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trom.
Windmaschine
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
dim.
p

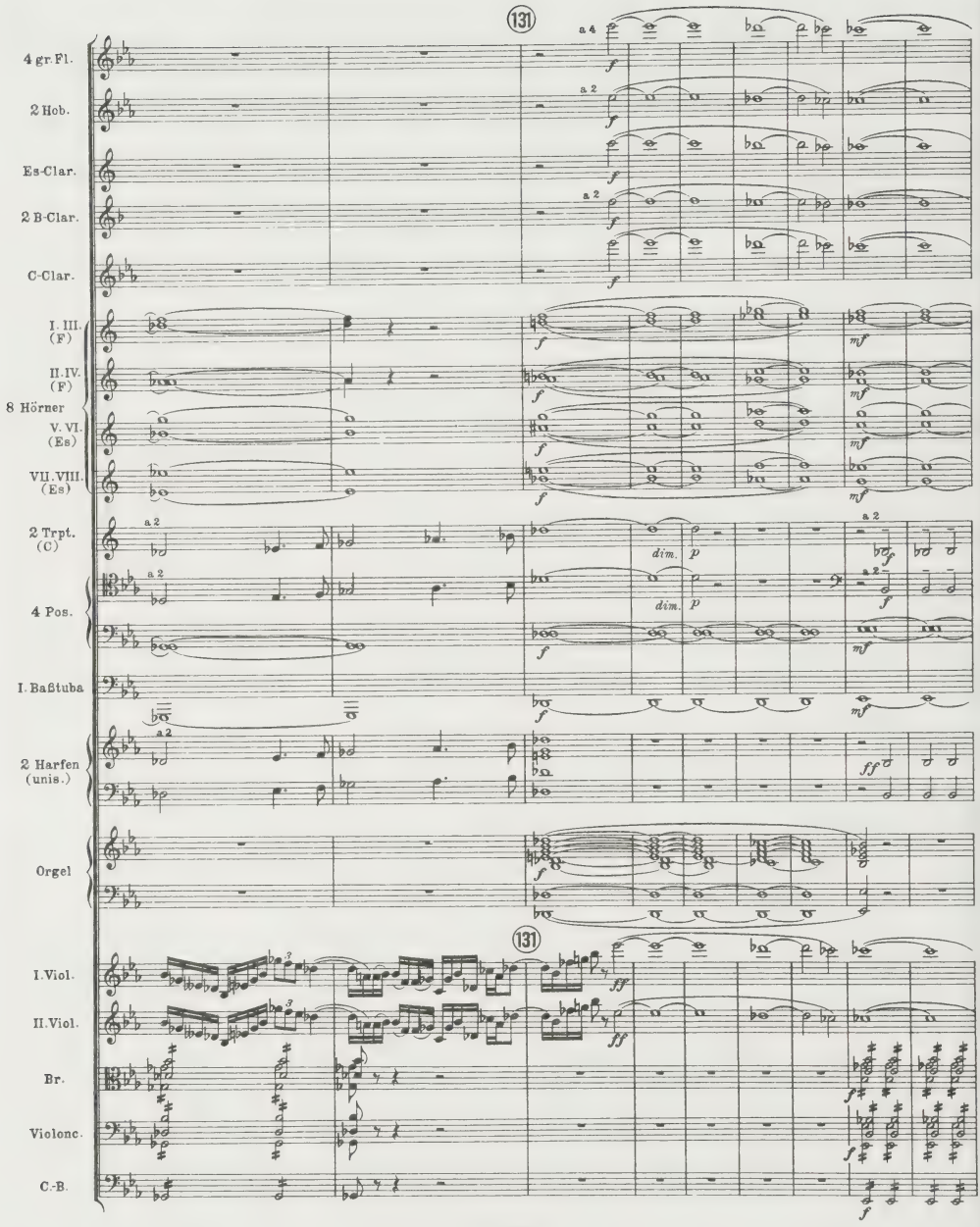

126
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
I.
III.
2 Trpt.
(C)
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trom.
Orgel
126
pizz.
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

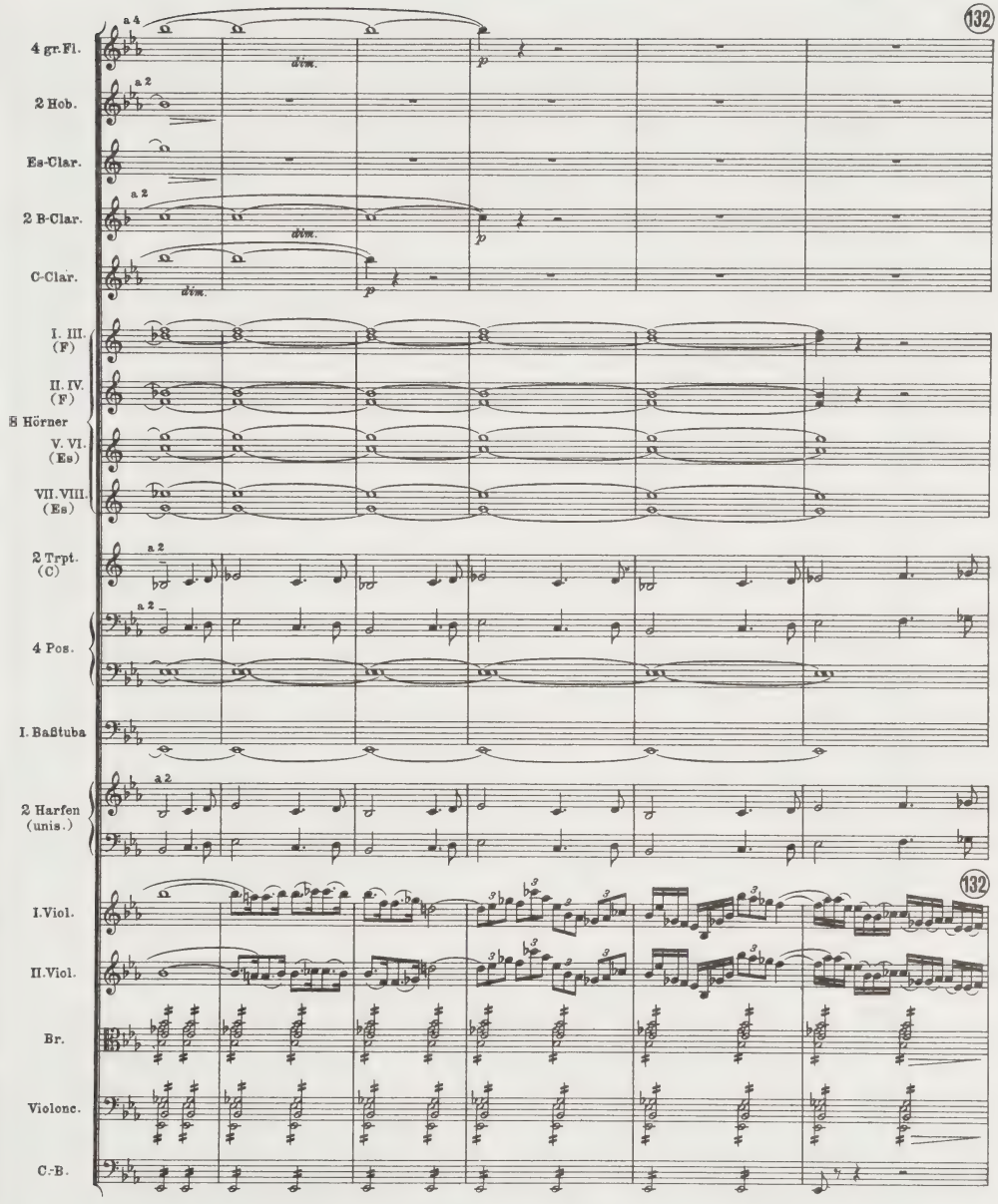

127
a 2
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es. Clar. D
2 B. Clar.
C. Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(B)
4 Tenortuben
(F)
4 Pos.
2 Baßtuben
I. Pauker
Gr. Trom.
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
E
D
cresc.
dim.
arco
pizz.

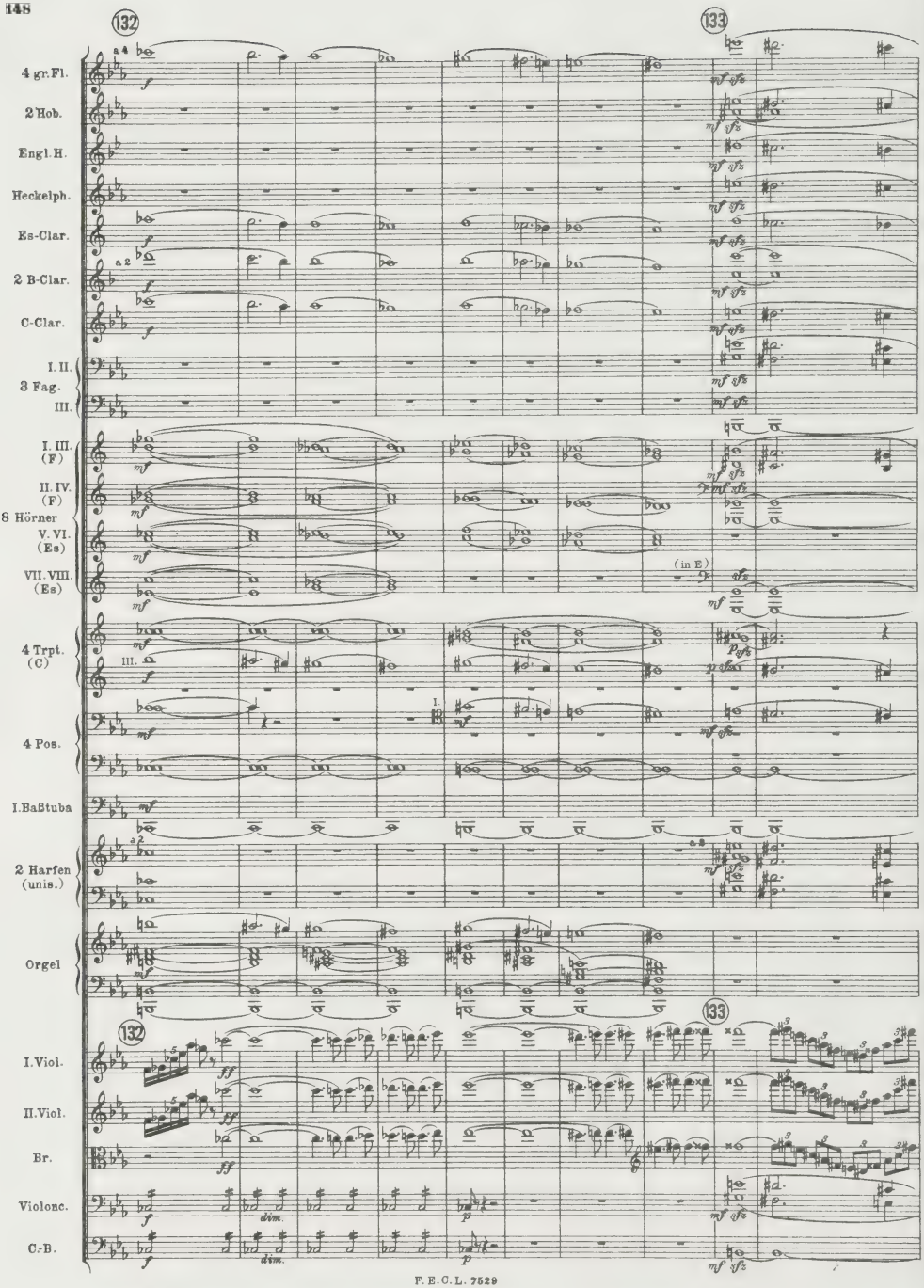

poco ca-
(Muta in III. u. IV. gr. Fl.)
2 kl. Fl.
2 gr. Fl. D
2 Hob. D
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar. D
2 B-Clar.
C-Clar. D
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III.
4 Hörner
(F)
II. IV.
(Muta in V. VI. Horn in Es)
(B)
4 Tenortuben
(F)
(Muta in VII. VIII. Horn in Es)
2 Baßtuben
I. Pauker
II. Pauker
Gr. Trom.
molto cresc.
Orgel
poco ca-
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
pizz.
arco
cresc.
dim.

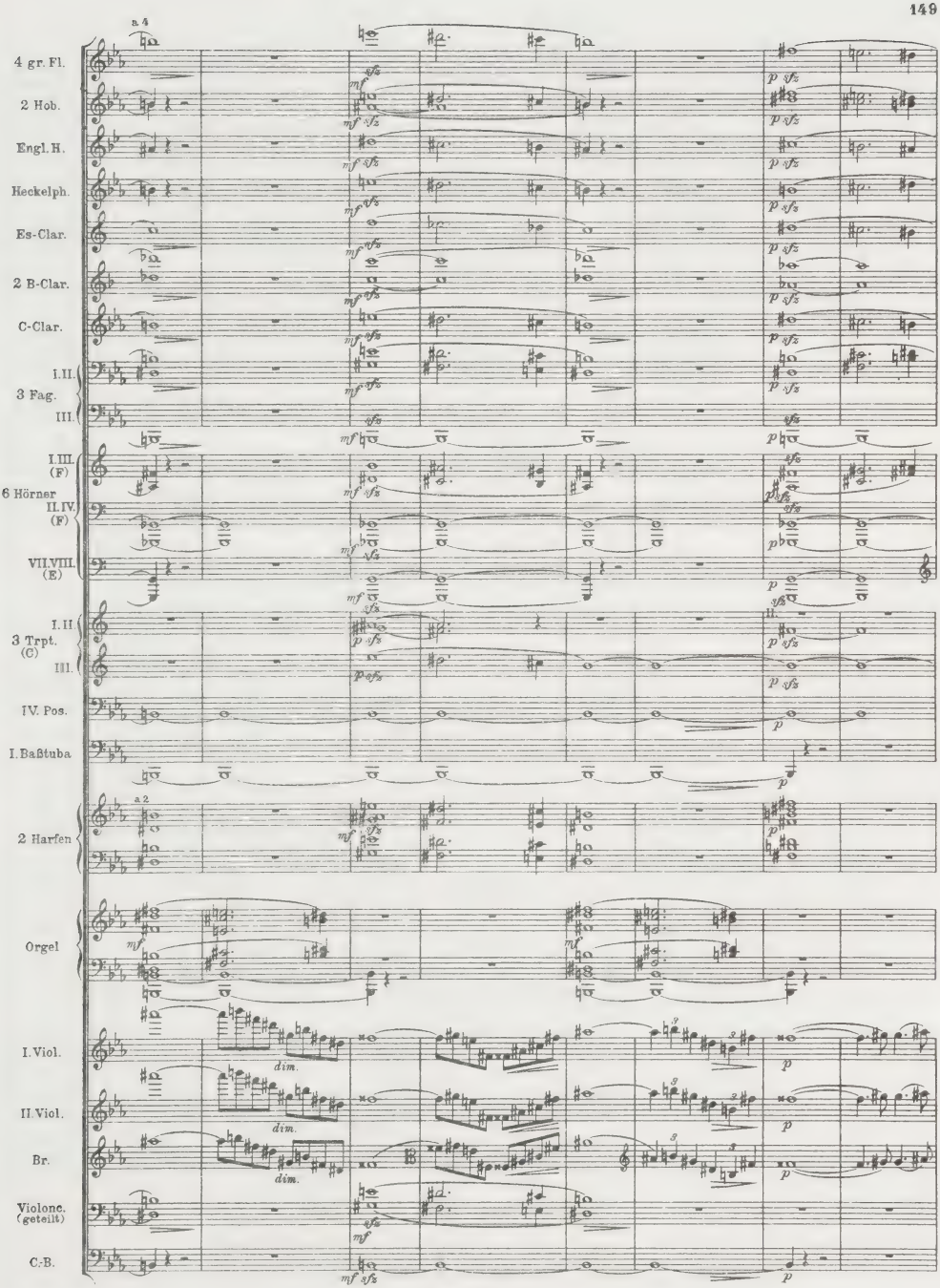

128
Etwas breiter
129 Sonnenuntergang
landO
4 gr. Fl.
2 Hob.
Es-Clar.
2 B Clar.
C-Clar.
I. III. (F)
II. IV. (F)
S. Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII (Es)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
II Pauker
Gr. Trom.
2 Harfen
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br
maëstoso
cresc.
dim.
arco
a 2
III.


130
4 gr. Fl.
2 Hob.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
dim.
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
mf
2 Trpt. (C)
a 2 (Feierlich)
4 Pos.
I. Baßtuba
2 Harfen (unis.)
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
tremolo
arco

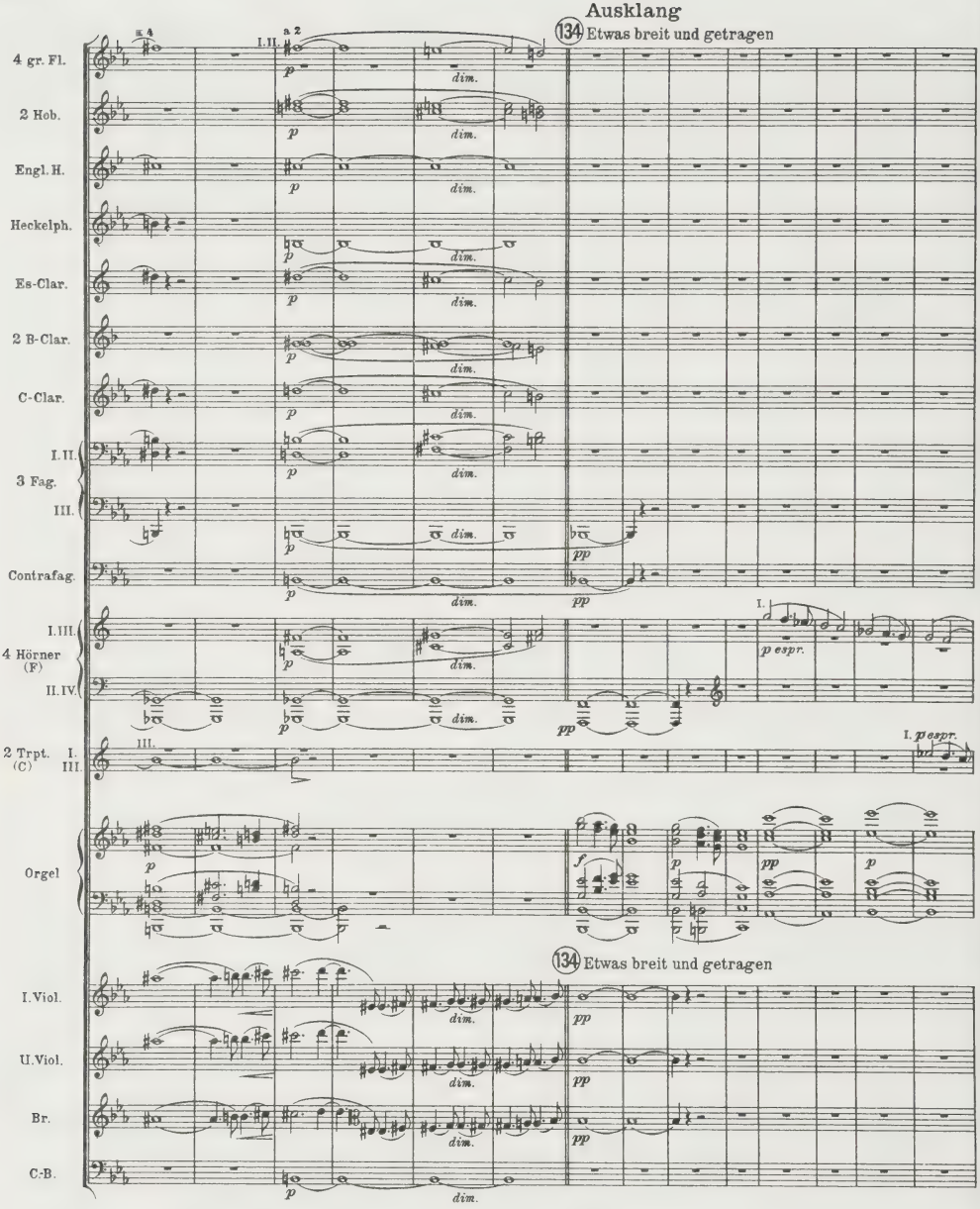

131
4 gr. Fl.
2 Hob.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
2 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
2 Harfen (unis.)
Orgel
131
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

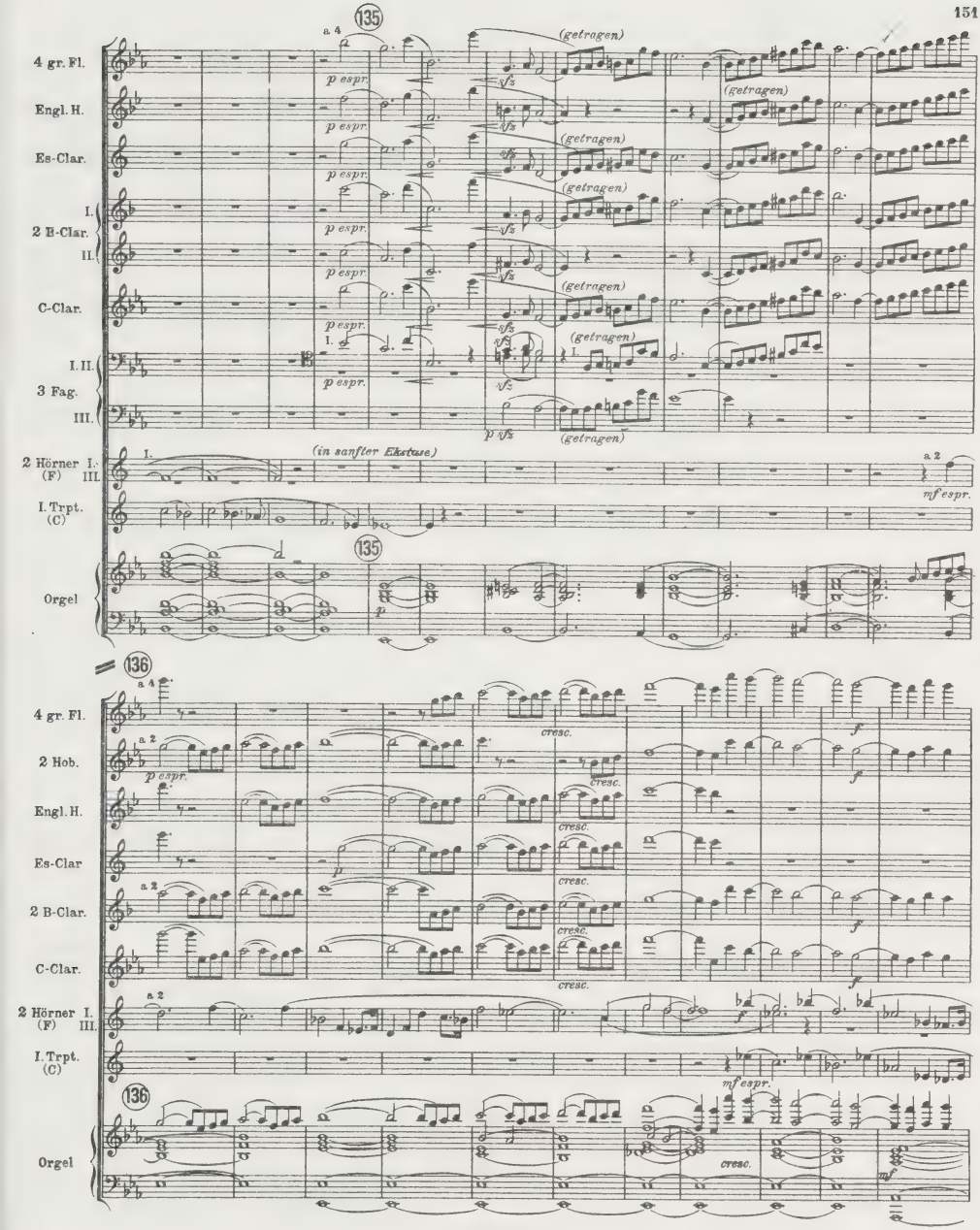

132
4 gr.Fl.
a 4
dim.
p
2 Hob.
a 2
Es-Clar.
2 B-Clar.
a 2
dim.
p
C-Clar.
dim.
p
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
2 Trpt. (C)
a 2
4 Pos.
a 2
I. Baßtuba
2 Harfen (unis.)
a 2
132
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.

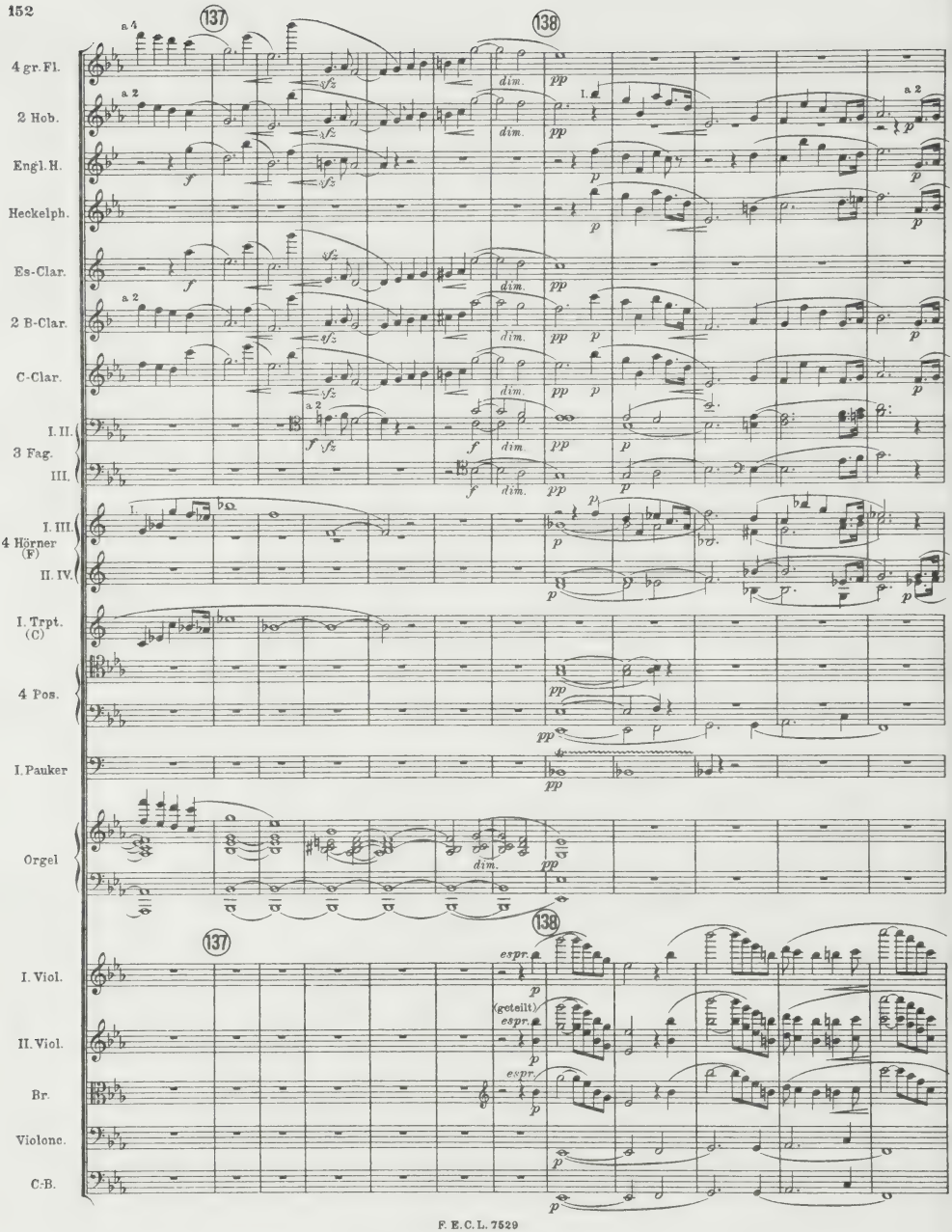

132
133
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
(in E)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
2 Harfen (unis.)
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C.-B.
dim.

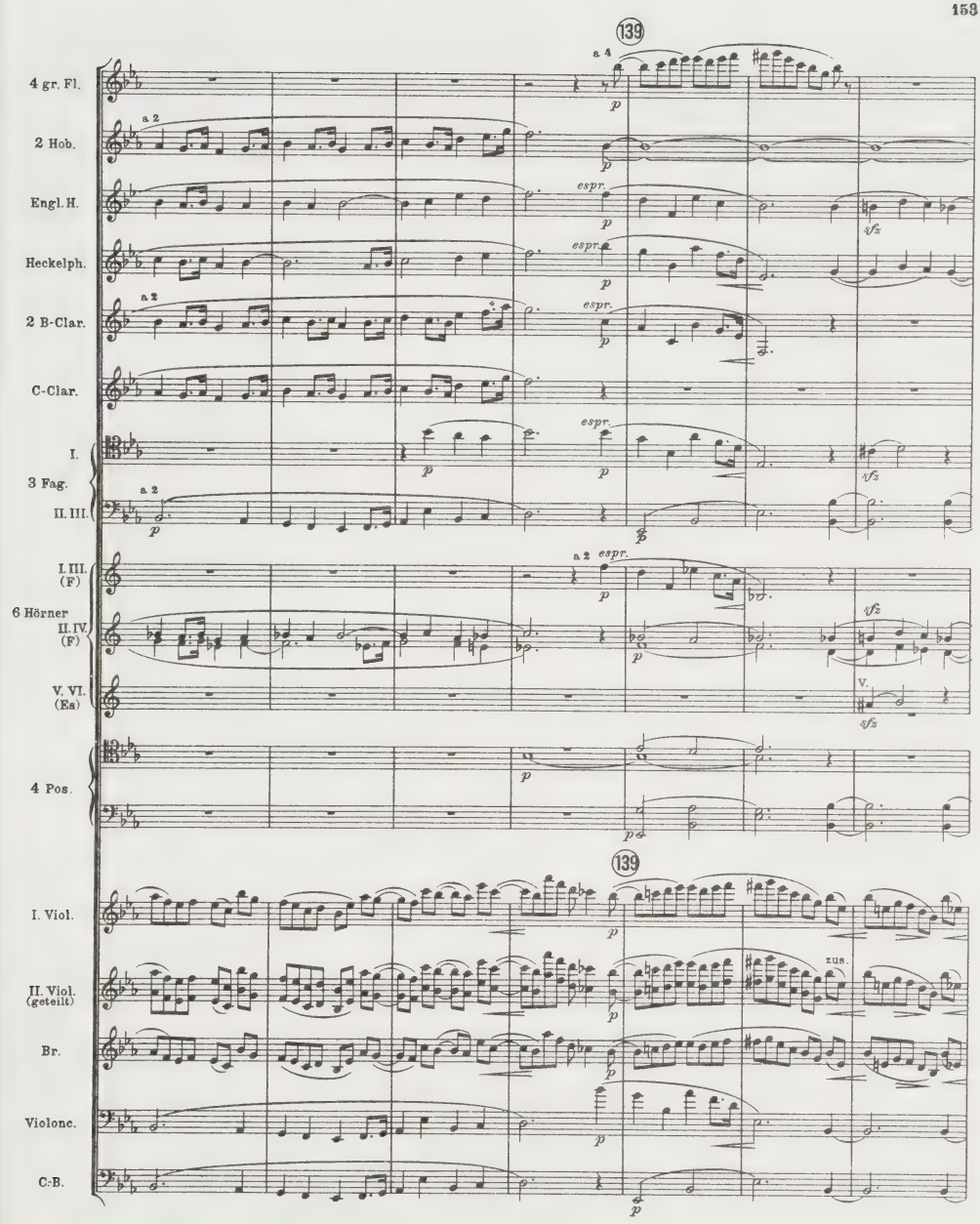

a 4
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
I. III. (F)
6 Hörner
II. IV. (F)
VII. VIII. (E)
I. II
3 Trpt. (C)
III.
IV. Pos.
I. Baßtuba
a 2
2 Harfen
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc. (geteilt)
C.-B.
dim.

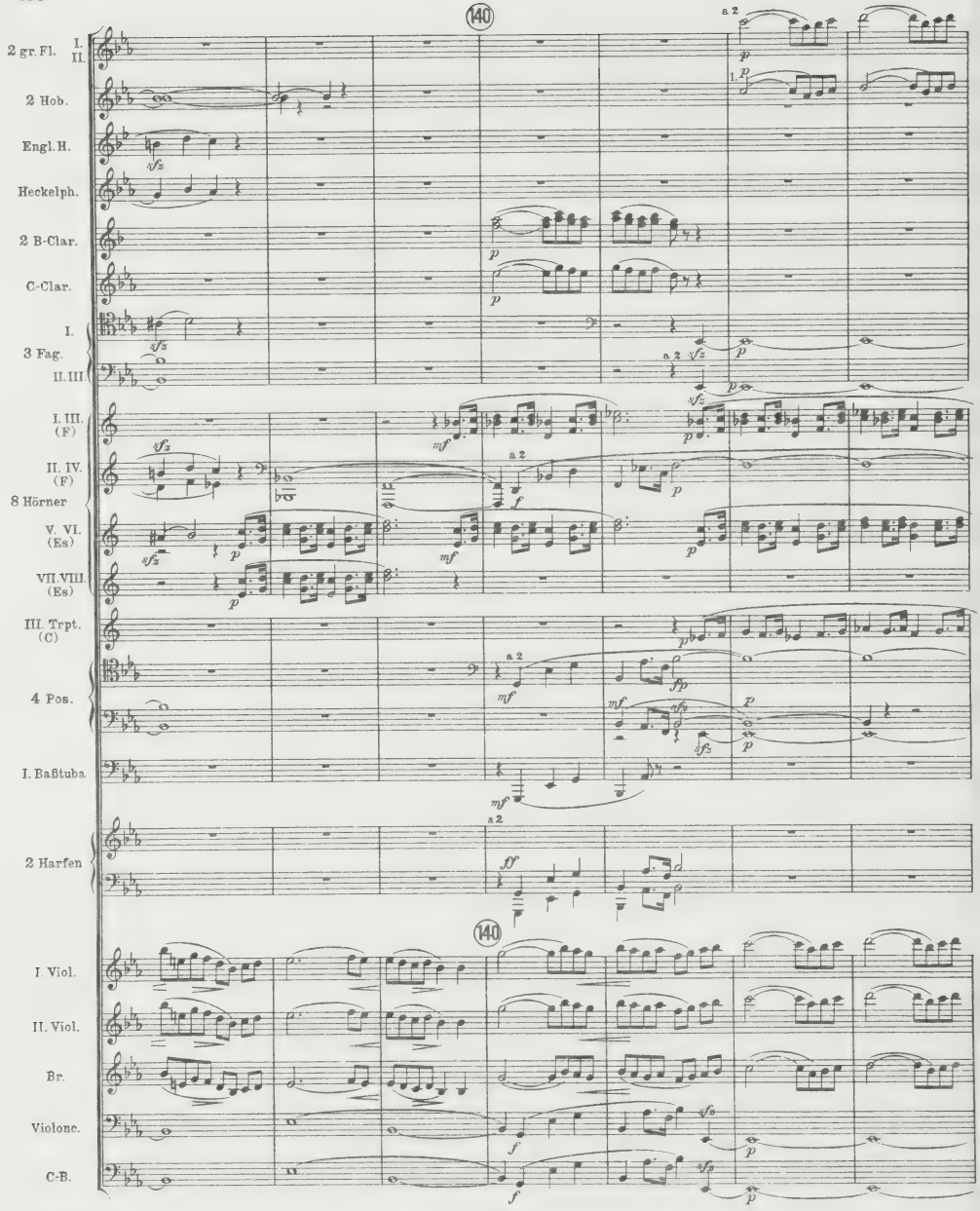
Ausklang

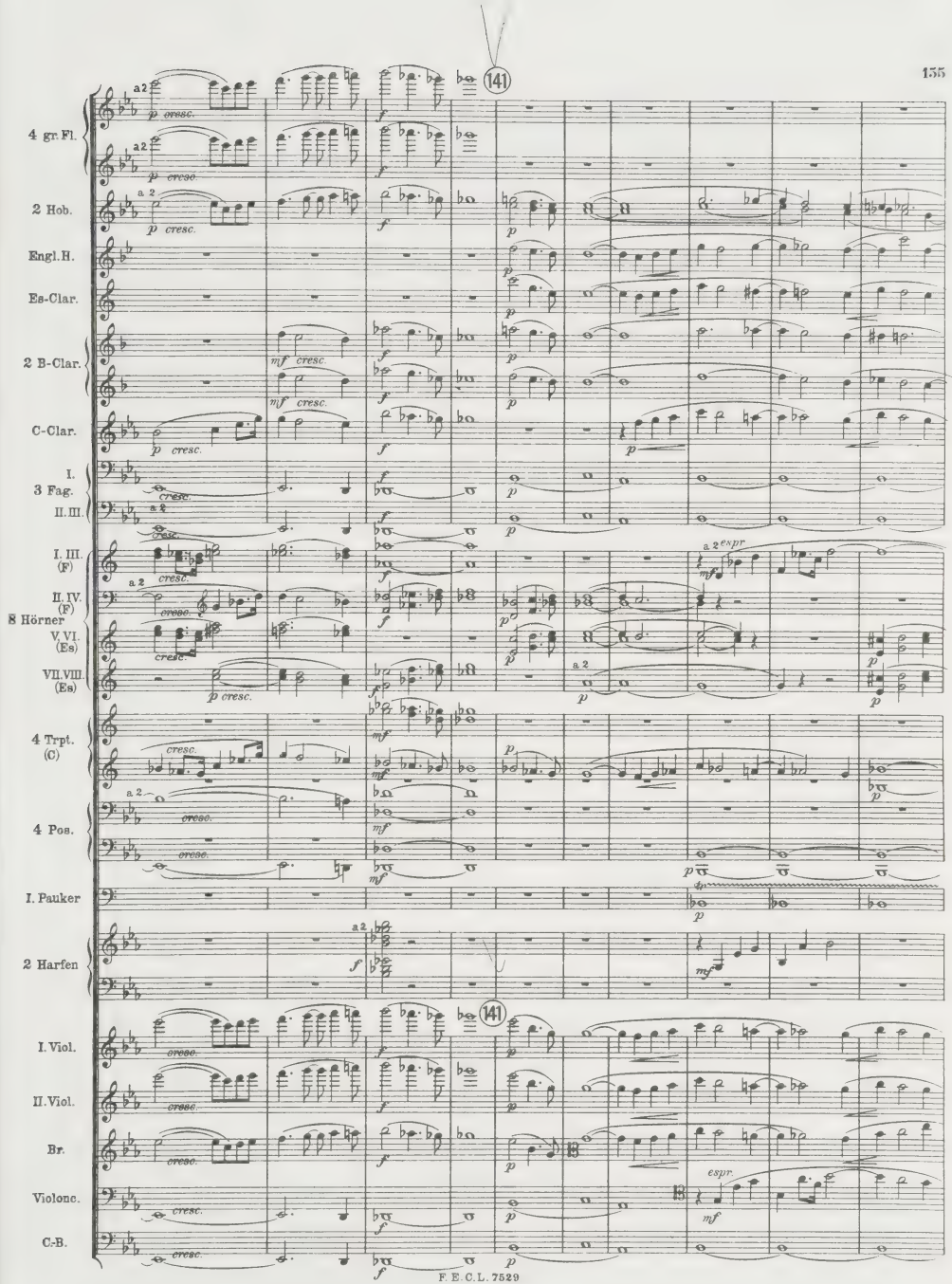

134 Etwas breit und getragen
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
3 Fag.
I. II.
III.
Contrafag.
4 Hörner (F)
I. III.
II. IV.
2 Trpt. (C)
I.
III.
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
C-B.
a 4
a 2
I. II.
p
dim.
pp
f
p espr.
134 Etwas breit und getragen

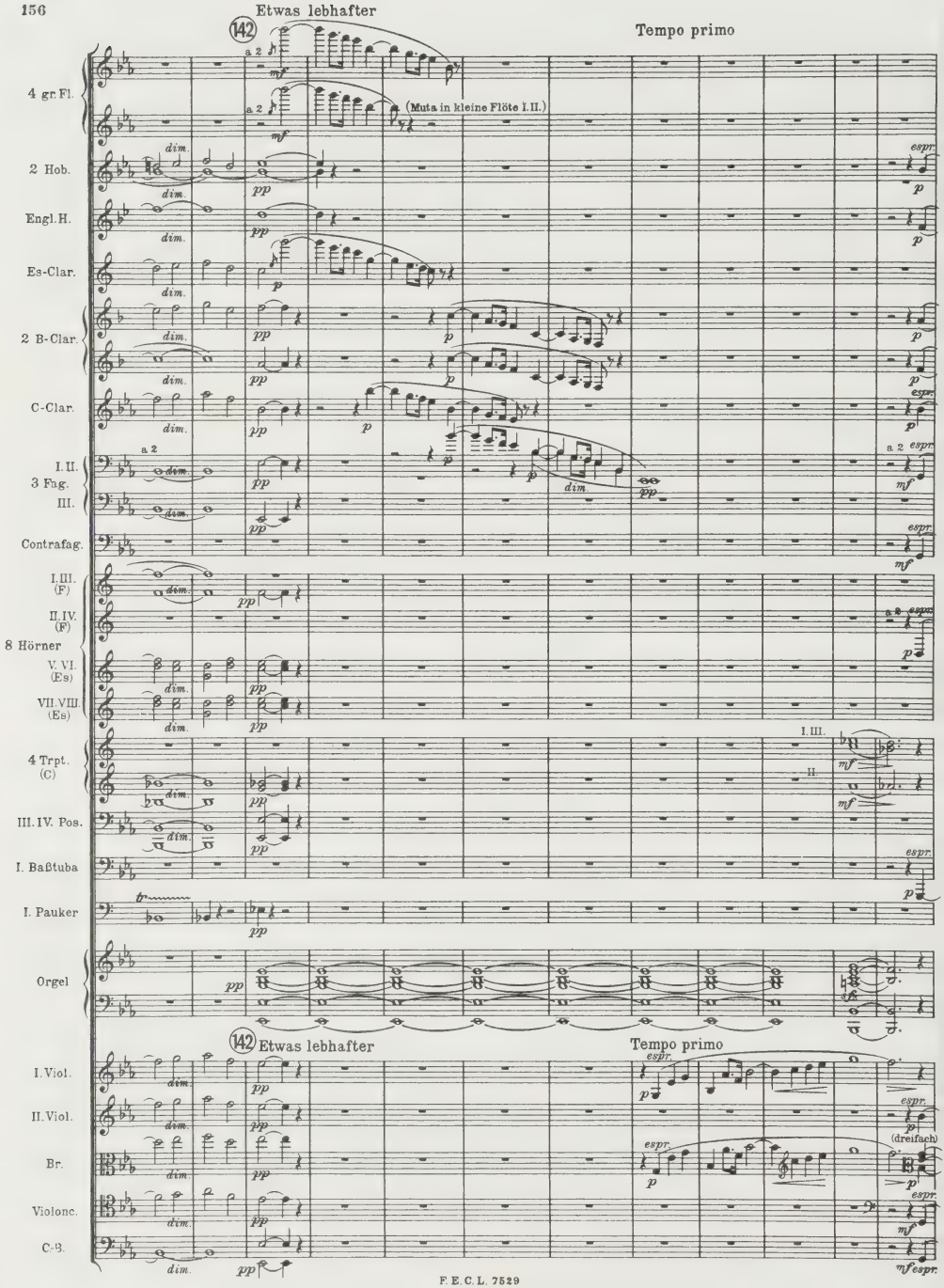

135
a 4
4 gr. Fl.
Engl. H.
Es-Clar.
I.
2 B-Clar.
II.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
2 Hörner (F) I. III.
I. Trpt. (C)
Orgel
(getragen)
(in sanfter Ekstase)
p espr.
mf espr.
136
2 Hob.
cresc.
f
mf
a 2

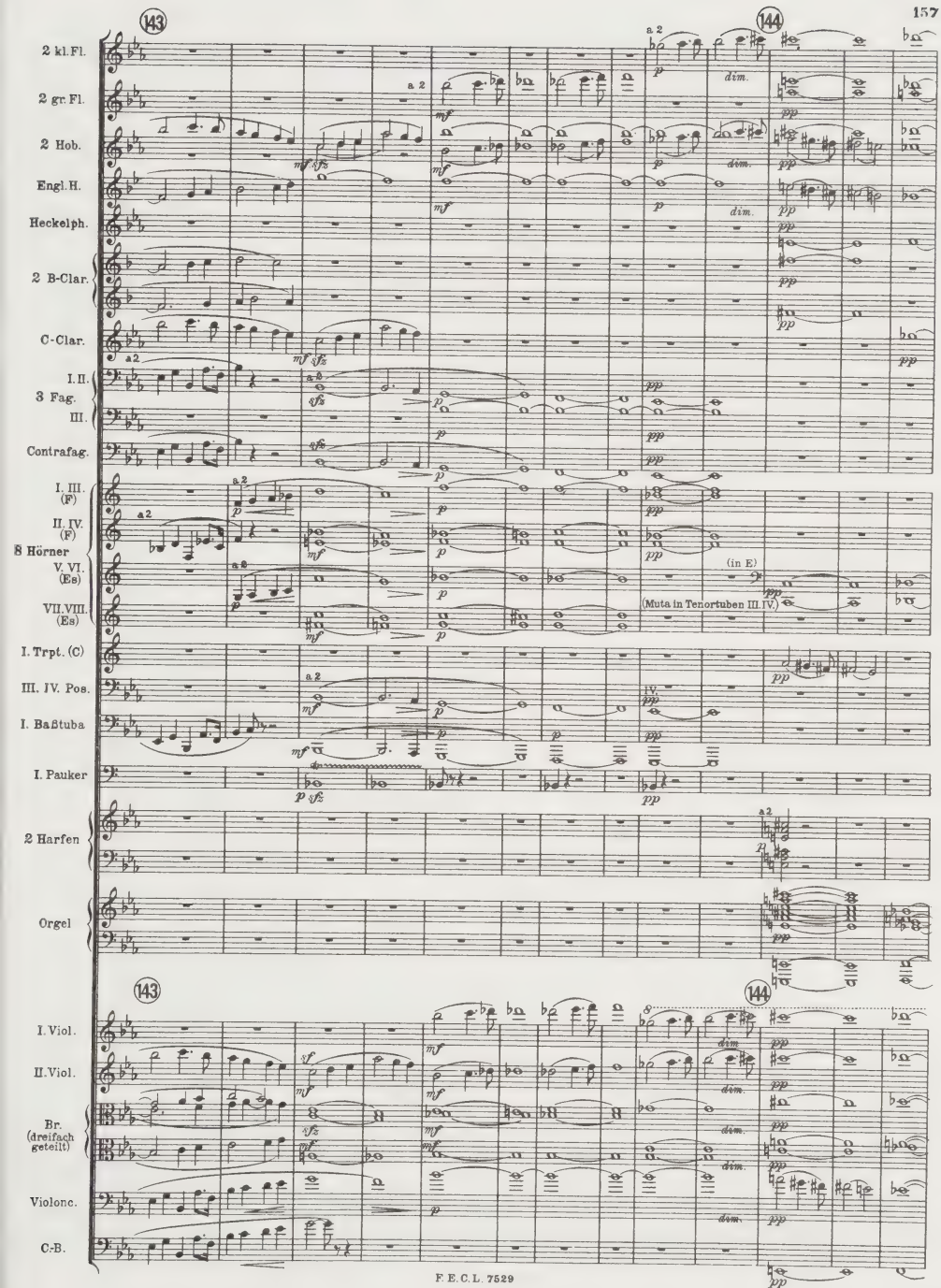

137
138
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
I. III.
4 Hörner (F)
II. IV.
I. Trpt. (C)
4 Pos.
I. Pauker
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
dim.
pp
espr.
(geteilt)

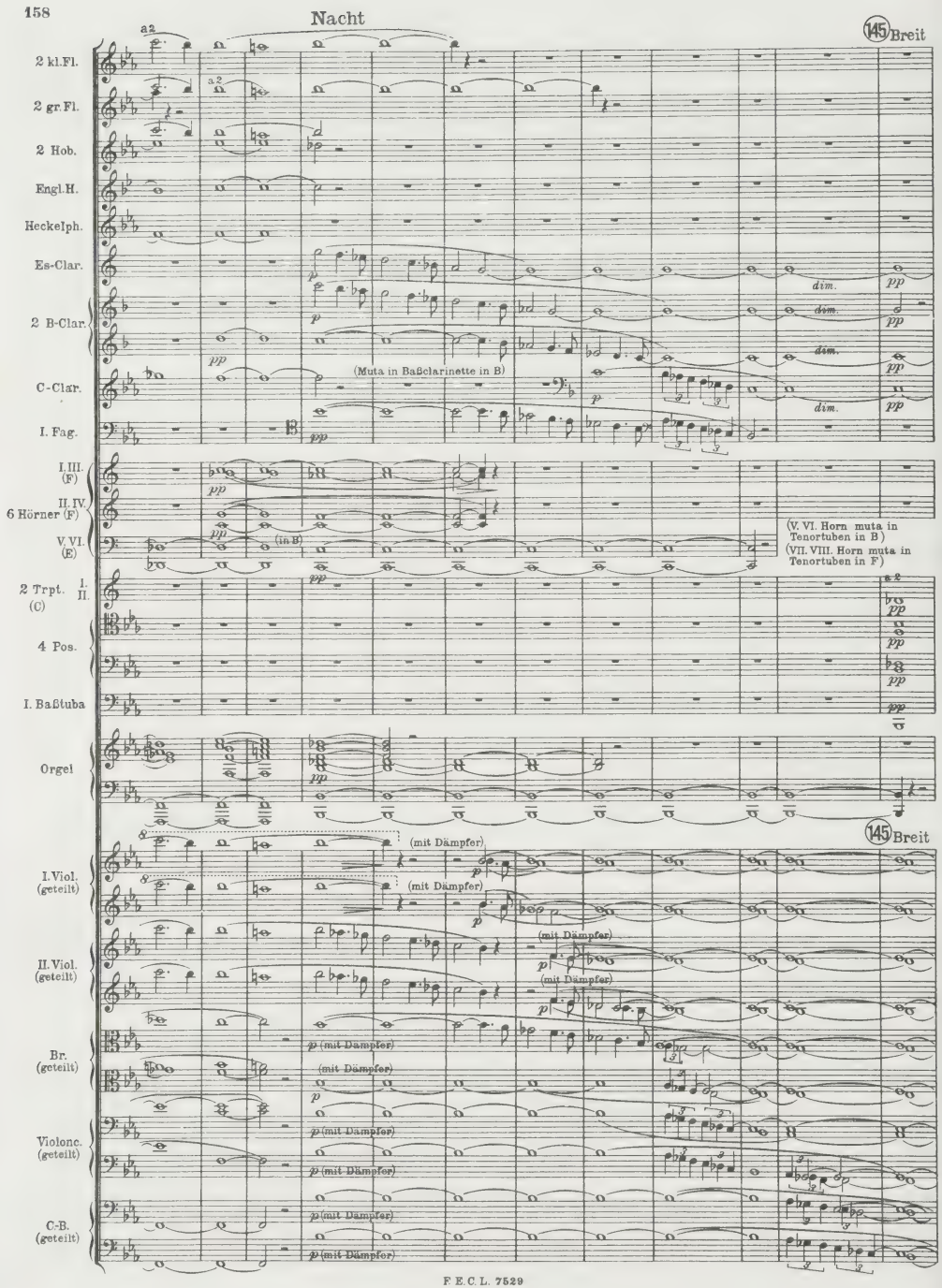

139
4 gr. Fl.
a 4
2 Hob.
a 2
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
C-Clar.
I.
3 Fag.
II. III.
I. III. (F)
6 Hörner
II. IV. (F)
V. VI. (Es)
4 Pos.
espr.
sfz
139
I. Viol.
II. Viol. (geteilt)
Br.
Violonc.
C-B.
zus.

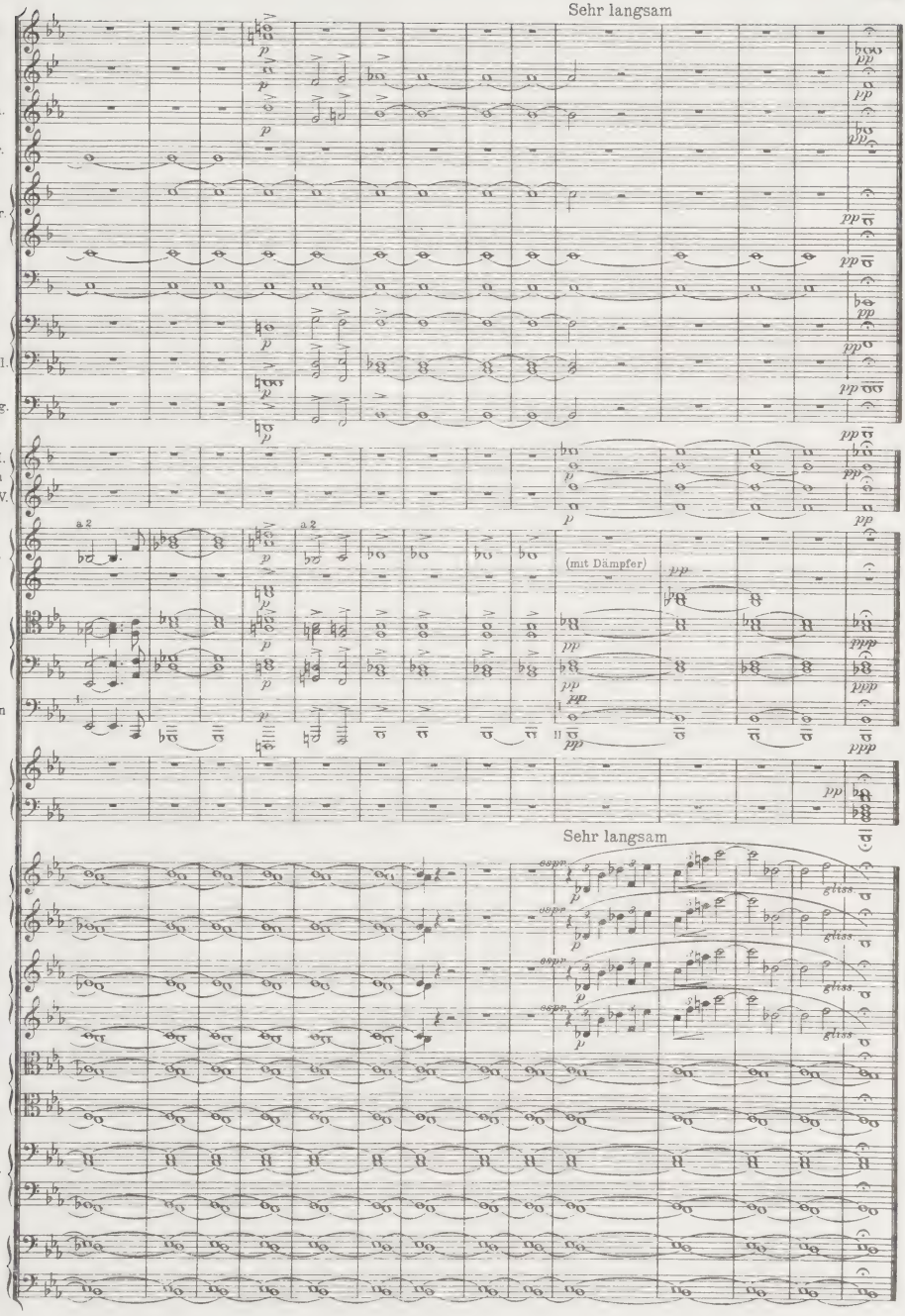

140
2 gr. Fl. I. II.
2 Hob.
Engl. H.
Heckelph.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. 3 Fag. II. III
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
III. Trpt. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
2 Harfen
140
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.


141
4 gr. Fl.
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. 3 Fag. II. III.
I. III. (F)
II. IV. (F) 8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
4 Trpt. (C)
4 Pos.
I. Pauker
2 Harfen
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
a 2
cresc.
p cresc.
mf cresc.
f
p
mf
espr.


Etwas lebhafter
142
Tempo primo
4 gr. Fl.
(Muta in kleine Flöte I. II.)
2 Hob.
Engl. H.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II. 3 Fag. III.
Contrafag.
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
4 Trpt. (C)
III. IV. Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br.
Violonc.
C-B.
(dreifach)


143
144
2 kl.Fl.
2 gr.Fl.
2 Hob.
Engl.H.
Heckelph.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. II.
3 Fag.
III.
Contrafag.
I. III. (F)
II. IV. (F)
8 Hörner
V. VI. (Es)
VII. VIII. (Es)
I. Trpt. (C)
III. IV. Pos.
I. Baßtuba
I. Pauker
2 Harfen
Orgel
I. Viol.
II. Viol.
Br. (dreifach geteilt)
Violonc.
C-B.
(in E)
(Muta in Tenortuben III. IV.)


Nacht
145 Breit
2 kl.Fl.
2 gr.Fl.
2 Hob.
Engl.H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
C-Clar.
I. Fag.
(Muta in Baßclarinette in B)
I.III. (F)
II.IV. 6 Hörner (F)
V.VI. (E)
(in B)
(V. VI. Horn muta in Tenortuben in B)
(VII. VIII. Horn muta in Tenortuben in F)
2 Trpt. I. II. (C)
4 Pos.
I. Baßtuba
Orgel
145 Breit
I.Viol. (geteilt)
II.Viol. (geteilt)
Br. (geteilt)
Violonc. (geteilt)
C-B. (geteilt)
(mit Dämpfer)


Sehr langsam
2 gr. Fl.
Engl. H.
Heckelph.
Es-Clar.
2 B-Clar.
Baßclar. (B)
I. 3 Fag. II. III.
Contrafag.
(B) I. II. 4 Tenortuben (F) III. IV.
4 Trpt. (C)
a 2
(mit Dämpfer)
4 Pos.
2 Baßtuben
Orgel
Sehr langsam
I. Viol. (geteilt)
II. Viol. (geteilt)
Br. (geteilt)
Violonc. (geteilt)
C.-B. (geteilt)

BINDING SECT. JUL 3 1 1985

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1001
S91
Op.64
1915

Music